~~Ga. III. 374. b.~~

H. l. o.
61.
2.

Geschichte

der

Hellenischen Dichtkunst.

Von

Dr. HERMANN ULRICI.

BIBLIOTHECA BAMBERGENSIS

Zweiter Theil.

Lyrik.

Berlin, 1835.
Verlag von Duncker und Humblot.

Inhalt des zweiten Theils.

A. Allgemeiner Theil.

Entwickelung der lyrischen Kunst der Griechen im Ganzen und in ihren Hauptmassen.

Seite

Vorles. XIII. Das Wesen der lyrischen Kunst im Allgemeinen — Das Wesen der Griechischen Lyrik in ihrer historischen, religiösen und künstlerischen Bedeutung 3

— — XIV. Entwickelung und Ursprung der Griechischen Lyrik 1) aus dem Religionskultus: Bedeutung des Apollinischen, Bakchischen und Musendienstes für die Griechische Lyrik . . . 45

— — XV. 2) aus der Individualität, dem besondern Leben und Wesen der verschiedenen Griechischen Volksstämme. Die drei Hauptmassen der lyrischen Kunst: die Dorische, Aeolische und Ionische Lyrik, oder die chorische, melische (musikalische) und elegische Dichtung der Griechen 64

B. Besonderer Theil.

Entwickelung der lyrischen Kunst der Griechen im Einzelnen: Geschichte der verschiedenen Style und Dichtgattungen, Dichtwerke und Dichter bis in das vierte Jahrhundert v. Ch. G.

Vorles. XVI. Einleitung: Entwickelung und Gliederung der verschiedenen Dichtgattungen und Style der lyrischen Kunst im Allgemeinen . 114

Erste Periode: Entstehung und Bildung des Volkslebens in freieren Staatsverfassungen nach dem Sturze des alten heroischen Königthums — Erstes Aufkeimen der lyrischen Poesie als Kunst: Entwickelung derselben aus der alten nomischen Dichtart. Blüthe des alten chorisch-Dorischen und elegisch-Ionischen Styls 148

— — XVII. Die alte nomische Poesie und ihre vorzüglichsten Meister bis auf Terpander und Klonas 148

— — XVIII. Allgemeiner historischer Charakter der ersten Periode. 1) Der alte chorisch-Dorische Styl der Lyrik in seiner volksthümlichen Bildung und Bedeutung 189

— — XIX. 2) Nebenlinie der alten Dorischen Lyrik: Die spätere priesterlich-religiöse Poesie der Reinigungs- und Sühngesänge, Weihelieder und Sehersprüche 229

Seite

Vorles. XX. Entwickelung der Ionischen Lyrik und des alten Ionischen Styls der Elegie 255

— — XXI. Nebenlinie der elegisch-Ionischen Lyrik: Die epigrammatische und jambisch-satirische Dichtung, und deren Unterart die Parodie 293

Zweite Periode: Bestimmtere Gestaltung und höhere Entwickelung der Hellenischen Nationalität, des verschiedenen Charakters der Stämme und Staaten wie der Individualität des Einzelnen im Kampfe zwischen Tyrannei und Volksherrschaft — Lebendige, organische Entfaltung, Ausbreitung und beginnendes Uebergewicht der Lyrik mit der festeren Trennung nach verschiedenen Dialekten und Gattungen. Blüthe der Aeolischen Lyrik, Entwickelung und Fortbildung des Aeolisch-Dorischen Styls, und neue Gestaltung der Ionisch-elegischen Poesie — Abzweigung des Lokrischen und erste Bildung des dithyrambischen Styls . 326

— — XXII. Allgemeine historische Einleitung und Charakteristik dieser Periode . 326

— — XXIII. 1) Entwickelung und Fortbildung des Lesbischen oder Aeolisch-melischen Styls der Lyrik 340

2) Nebenlinie: Die Skolienpoesie 376

— — XXIV. Neue Gestaltung des alten Dorischen, oder Entwikkelung des Aeolisch-Dorischen Styles der Lyrik 386

— — XXV. Neue Gestaltung des Ionisch-elegischen Styles: Ausbildung desselben zu gröſserem Reichthum lyrischer Elemente durch die Entwickelung der threnetisch-erotischen Elegie mit Mimnermos, der gnomischen mit Solon 421

2) Nebenlinie: Die Aesopische Fabel oder der Apolog . . . 455

— — XXVI. Entwickelung und Bedeutung des Lokrischen Styls der lyrischen Kunst 468

— — XXVII. Aeltere Bildung der dithyrambischen Dichtung. Erste Keime des Attischen Styls der lyrischen Poesie . . . 476

Dritte Periode: Vollendete Ausbildung der Nationalität, des eigenthümlichen Charakters der Stämme und Staaten wie der Individualität des Einzellebens zum historischen Selbstbewuſstsein — Gipfel- und Wendepunkt der lyrischen Kunst: höchste Blüthe des Aeolisch-Dorischen Styls, Zurücktreten der Aeolischen und Ionischen Lyrik, Uebergewicht des Attischen Styls 501

— — XXVIII. Höchste Blüthe des Aeolisch-Dorischen Styls mit Simonides und Pindar 501

— — XXIX. Weitere Entfaltung und allmälige Verbildung des Aeolischen Styls . 556

— — XXX. Ausgang des Ionisch-elegischen Styls 570

— — XXXI. Ausbildung und Herrschaft des Attisch-dithyrambischen Styls. Verfall der lyrischen Kunst 584

II.

Geschichte der Hellenischen Lyrik

bis zum vierten Jahrhundert v. C. G.

A. Allgemeiner Theil.

Entwickelung der lyrischen Kunst der Griechen im Ganzen und in ihren Hauptmassen.

DREIZEHNTE VORLESUNG.

Das Wesen der lyrischen Kunst im Allgemeinen — Das Wesen der Griechischen Lyrik in ihrer historischen, religiösen und künstlerischen Bedeutung.

Die lyrische Dichtkunst an sich ist die poetische Darstellung des innern, menschlichen Lebens in seiner Beziehung auf das Unendliche. Ihre Bedeutung liegt in der Tiefe der menschlichen Seele, in der Ewigkeit des persönlichen, individuellen Daseins derselben und der Unendlichkeit ihrer Beziehungen auf Gott uud Welt, in der wunderbaren Verschlingung aller Gefühle und Bewegungen des Gemüths um den Mittelpunkt der Individualität und der gleichzeitigen Verkettung derselben mit den Bewegungen und Lebenselementen der Aufsenwelt. Sie ist zugleich das unendlich-mannichfaltige Echo, das die unendlich-mannichfaltigen Töne des äufsern Lebens, der Natur und der Menscheit in der Seele hervorrufen, zugleich aber der wogende, bedeutungsvolle Klang, der aus dem freien, selbständigen Ich und aus der unergründlichen Tiefe seines Verhältnisses zu dem Dasein Gottes und seiner Offenbarung hervordringt. Wie das innere Leben des Menschen nach einem doppelten Principe sich bildet, zugleich abhängig, bewegt, ver-

mittelt und gestaltet erscheint von der es umgebenden Aufsenwelt, zugleich aber aus seinem ursprünglichen, göttlichen Keime sich eigenthümlich und concentrisch entwickelt; so theilt sich auch die lyrische Poesie in zwei sich gegenseitig durchdringende Hälften, von denen die eine nach jenem, die andre nach diesem Principe lebt und sich bildet; und wie in der verschiedenen Individualität der Menschen und Völker, im Gange ihres Lebens und ihrer Geschichte bald jenes, bald dieses Bildungsprincip vorherrscht, so wird auch in der Geschichte der lyrischen Poesie nach den verschiedenen Stufen ihrer Ausbildung und überhaupt nach der Verschiedenheit der Zeit und Nationalität hier dieses, dort jenes Bildungsgesetz mehr hervortreten, jenachdem die Gewalt des äufsern Lebens, die Richtung der Seele nach aufsen, oder die Kraft des innern Seins, die Richtung der Seele nach innen, zu gröfserer oder geringerer Selbständigkeit sich entfaltet; so wird auch die lyrische Poesie hier mehr das äufsere, allgemeine Leben blos zurücktönen aus der Tiefe des inneren, dort mehr letzteres in seiner Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit ausdrücken. Wie ferner in der Tiefe des innern Lebens der nothwendige Uebergangspunkt der menschlichen Natur zu einem höheren, überirdischen Dasein, in eine bessere, schönere Welt ruht, so wird dann auch in der lyrischen Poesie jedes Volkes der Charakter und die Form, die ganze Bildung, Gröfse und Schönheit des Ideals, welches der Gedanke erstrebt und die That zu verwirklichen sucht, am deutlichsten sich abspiegeln. Wie endlich in der Stille des innneren Lebens nicht sowohl die Bedeutung der That, als die Gewalt und Bedeutung des Gedankens und des Gefühls sich geltend macht, so wird auch aus der lyrischen Dichtkunst eines Volkes die Höhe seiner Denkkraft wie die Fülle und Innigkeit seines Gefühls, mithin die philosophische und religiöse Tiefe seiner Kunst selbst am sichersten sich ermessen lassen.

Je bedeutender hiernach die lyrische Poesie jeder Nation nicht nur für die Geschichte ihrer Kunst, sondern auch für die Erkenntnifs ihres Geistes und ihrer ganzen innern Bildung wird, um so schwieriger erscheint es, nach zerstreuten und zerrissenen Bruchstücken ein klares, ausdrucksvolles Bild ihres Lebens und Charakters zu zeichnen. Und gerade die lyrische Dichtkunst der Hellenen hat fast am meisten unter

dem Drucke späterer Barbarei gelitten, und von ihrem grofsen, überschwenglichen Reichthum sind trotz der Masse einzelner geretteter Stücke doch nur wenige Reste von Bedeutung für das Ganze auf uns gekommen. Ueberall zeigen sich wüste Stellen und grofse Lücken, über welche die mühsam zusammengesuchten Fragmente nur wie dünne, schwankende Stege einen unsichern Uebergang bilden, und dem Historiker nur oberflächlich den Pfad andeuten, auf welchem die Bildung fortschritt. Das Schwierigste in der Darstellung der innern Geschichte und ästhetischen Bedeutung der Griechischen Lyrik ist daher nicht sowohl das Verständnifs des Einzelnen als die Einsicht in den innern, organischen Zusammenhang der mannichfaltigen Theile des Ganzen und deren Entwickelung aus dem Gesammtwesen der Nationalität, dem innern Leben des Volkes und seiner Geschichte. Hier hilft es nicht, dafs man nach Volksstämmen und Dialekten, oder nach den verschiedenen Gattungen der lyrischen Kunst willkührliche Gränzen ziehe und Gebiete abschneide; sie lassen sich in der organischen Gesammtentwickelung eines weit verzweigten Kunstgebietes nicht überall festhalten, und zerreifsen oft noch mehr, was sie ordnen und als Ganzes entfalten sollten. Auch die äufserliche, rein-geschichtliche Umschreibung nach Bestimmungspunkten der Zeit und des Ortes würde nur eine lange Reihe zusammengeflickter Stücke und halbverbundener, einzelner Momente, keinen vollen organischen Körper geben. Es bleibt nichts übrig, als es zu versuchen, das innerste Lebensprincip und Bildungsgesetz, aus welchem jeder Theil und alle einzelnen Glieder hervorkeimten, und unbeschadet der innern Einheit des gesammten Organismus zu eigenthümlicher Form sich gestalteten, aufzufinden, hierauf die verschiedenen Hauptmassen nach den verschiedenen Individualitäten der Volksstämme, nach Zeit und Ort wie nach ihrer innern Bedeutung fest zu umgränzen, und danach die vielgestaltige Fülle einzelner, lyrischer Dichtungen mit möglichst-genauer Beobachtung der historischen Zeitfolge zu ordnen, und in ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit und Besonderheit darzustellen.

Der Keim der lyrischen Poesie der Hellenen lag, wie schon oben gezeigt worden, bereits in den alten, heiligen Dichtungen der Orphischen Priestersänger, in der religiösen Be-

geisterung und Anregung des Gefühls, welche die geahnte Nähe einer höheren Macht hervorrief, wie in der festlichen Verehrung und Lobpreisung, mit welcher unter Opfer und Gebet der alte Religionskultus die Gottheit zu erfreuen und zu versöhnen glaubte. Dafs hierauf, als das epische und das lyrische Element sich gegenseitig zu sondern und auszuscheiden begannen, jenes in der Entwickelung zur Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit, zur Reife und Vollendung diesem voraneilte, lag im Charakter der Zeit und der Griechischen Nationalität überhaupt, wie im Gange der Geschichte und des äufsern Lebens der Hellenen. Das erste, gebildete Jugendalter des Einzelnen wie der Völker weifs unter allen Dingen am wenigsten von sich selbst und dem eignen Ich. In die es umgebende Aufsenwelt ergiefst es sich, in ihr lebt es, sie sucht es zunächst zu begreifen, für sich zu gewinnen und in sich aufzunehmen. Später erst fängt der Mensch an, sich selbst von seiner Umgebung und dem äufsern Leben bestimmt zu trennen, und das eigne Innere zum besondern Gegenstand der Betrachtung und des Gedankens zu machen, noch später, den Bewegungen, Erscheinungen und Gestaltungen des eignen Gemüths einen b e s t i m m t e n, b e s o n d e r n Ausdruck zu geben. Als daher zuerst das Selbstgefühl aus dem chaotischen Dunkel kindlicher Bewufstlosigkeit erwachte, und damit zugleich das epische von dem lyrischen Elemente aus der beide verschmelzenden ältesten Poesie entband, warf es sich zunächst mit vollem, jugendlichem Vertrauen in den Strom des äufsern Lebens, und förderte also die epische Dichtung vorzugsweise zur Ausbildung und Vollendung. Was letztere in der frühesten Geschichte und dem ältesten Zustande der Griechischen Staaten und Stämme begünstigte, haben wir oben angedeutet. Derselbe Gang der Bildung und dieselbe Entwickelung der innern und äufsern Verhältnisse, welche sie späterhin zurückdrängte und ihren Verfall beschleunigte, hob zugleich, wie ebenfalls schon angedeutet worden, die lyrische Poesie zum Gipfel ihrer Vollendung.

Der Sitz ihrer Bildung war nun nicht die hellenisirte Küste Kleinasiens, das Vaterland der Homerischen Muse, sondern mehr das eigentliche Griechenland mit den Inseln; und als Träger derselben erscheinen weniger die Völker Ionischen Stammes, mehr die Dorischen und Aeolischen Zweige der

Griechischen Nationalität [1]). Wie schon in der Hesiodischen Poesie, welche dem Aeolischen Böotien angehört, lyrische Elemente sich zeigen, haben wir oben gesehen. Es war, wie es scheint, das Zeitalter nach Hesiodos, in welchem die lyrische Kunst mit einiger Bestimmtheit, von dem Einflusse und der Herrschaft des religiösen Kultus sich mehr befreiend und sondernd, neben der epischen Dichtung freier hervortritt; wenigstens gehört nach einigen Angaben [2]) in diese Zeit Thaletas von Kreta, der erste Lyriker, von welchem wir als solchem Kunde haben, der Zeitgenosse Lykurgs, den der grofse Gesetzgeber von Lacedämon nach Sparta führte, um den aufgeregten, parteisüchtigen Geist des Volkes durch seine Gesänge zu beruhigen und für eine neue Gesetzgebung und strenge Ordnung zu gewinnen. Wenn aber auch Thaletas wahrscheinlich jünger ist als der Spartanische Gesetzgeber [3]); so beweist doch jene Erzählung, die ziemlich allgemein verbreitet gewesen zu sein scheint, dafs es der Ansicht der Alten nicht widersprach, in den Zeiten Lykurgs einen eigentlichen, dem Priesterwesen nicht unmittelbar angehörigen Lyriker zu finden. Auch war die alte, ächt-Hellenische, nach dem Dorischen Stamm benannte Tonart unzweifelhaft lange vor Terpander, Alkman und den Lesbischen Meistern, die gewöhnlich als die ältesten Lyriker angesehen werden, entwickelt und fest ausgebildet; letztere mufsten diese lyrische Weise in völliger Eigenthümlichkeit bereits vorfinden, wenn sie sie der Phrygischen und Lydischen Tonart, wie wahrscheinlich ist, entgegensetzten, und alle drei zu einer Art von System zu ver-

1) Es versteht sich von selbst, dafs damit nicht gesagt sein soll, als sei irgend ein Land oder Volksstamm von der lyrischen Poesie ausgeschlossen oder unberührt geblieben. Wie die epische Kunst durch ganz Griechenland verbreitet war, und nur im Kleinasiatischen Ionien ihren Mittelpunkt hatte, so war auch die lyrische Poesie in der ganzen Hellenischen Welt zu Hause, und gleichsam nur ihre Hauptwerkstätte war das eigentliche Griechenland, und insbesondere die Dorischen und Aeolischen Staaten, die ihrem Nationalcharakter nach näher unter sich verwandt wären, als mit den Achäischen und Ionischen Völkern. Unten mehr über diesen Punkt.

2) Aristot. Polit. II, 10. Strabo X, cap. 4, p. 382 ed. Tauchn. Plut. vit. Lycurg.

3) Vergl. unten die 18te Vorlesung.

binden suchten [4]). Es waren die ersten Jahrhunderte nach dem Untergange der alten, heroischen Monarchieen und das Aufblühen eines freieren Volkslebens und republikanischer Staatsverfassungen, welchem die lyrische Poesie ihr Dasein verdankt; oder vielmehr jenes Aufstreben der bürgerlichen Freiheit und dieses Hervortreten der lyrischen Dichtung sind zwei durchaus gleichartige und gleichzeitige, sich gegenseitig bestimmende und bedingende Revolutionen im Gebiete der Politik und Kunst, die ja in der antiken Welt durchgängig Hand in Hand gingen [5]). Es war die grofse Revolution, welche jedes Volk und jeder Mensch von eigenem Charakter in seinem Leben erfährt, wann der Geist zum Bewufstsein sich zu erheben beginnt, sich der Banden der Natur entwindet, die seine erste Jugend leiteten, sich selbst zu fühlen und zu denken lernt, und damit zur Eigenthümlichkeit und Individualität sich entwickelt.

Natürlich schritt diese Entwickelung in politischer wie in künstlerischer Beziehung nur langsam und allmälig fort. Vielleicht geschah die Auflösung des alten Königthums wie in Athen, so auch in andern Staaten auf eine ruhige, gleichsam gesetzmäfsige Weise und in einer gewissen Stufenfolge [6]); wenigstens scheint sie zunächst nicht sowohl durch innere Unruhen und Bürgerkriege, als durch einen äufsern Anstofs, durch die Wanderungen der Hellenischen Stämme, der Böoter aus Arne in Thessalien nach Hellas, der Dorer unter Leitung der Herakliden nach dem Peloponnes herbeigeführt worden zu sein [7]). Nach dieser grofsen Umwälzung mit ihren nächsten Folgen (unter denen die Aussendung der Kolonien nach Osten und Westen die wichtigste ist), scheint für die meisten Hellenischen Staaten ein Zustand äufserer Ruhe eingetreten zu sein; keine grofsen Landkriege wurden geführt; nur Fehden mit den nächsten Nachbaren (wie die Messenischen Kriege, der Kampf der Chalkidier und Eretrier u. A.) und innere Parteienkämpfe erhalten die Beweglichkeit und Lebendigkeit rege

4) Worüber sogleich. Vergl. Müller: d. Dorier II. S. 316 ff.

5) Vergl. Fr. Schlegel a. a. O. S. 216 ff.

6) Vergl. Heeren a. a. O. S. 126.

7) Thucyd. I, cap. 12. O. Müller: Orchomenos und die Minyer S. 392.

in den einzelnen Staaten [8]). Einige Jahrhunderte verflossen während eines unorganischen Schwankens aller Staatselemente und bürgerlichen Verhältnisse. Mit der Auflösung der alten monarchischen Verfassung löste sich nothwendig die ganze ältere Staatsbildung auf; in den meisten Hellenischen Staaten des eigentlichen Griechenlands trat zunächst Adelsherrschaft an die Stelle der königlichen Gewalt; unter ihr erhob sich das Volk aus der alten Niedrigkeit und Bedeutungslosigkeit nur allmälig zur volleren bürgerlichen Geltung mit Ansprüchen auf Gleichheit der Rechte [9]), und nur in den Koloniereichen, wo das alte Königthum, freilich unter ganz veränderten Bedingungen, länger, wie es scheint, fortbestand, mochte sich frühzeitig ein freieres Volksleben entwickeln [10]). Diese ersten Jahrhunderte erscheinen daher wie ein Chaos mannichfaltiger Keime und Elemente zur Bildung eines neuen Lebens. Kreta und Sparta, das Haupt des Dorischen Stammes, erreichen diese Bildung zuerst, indem letzteres durch Lykurgs Gesetzgebung zuerst einen festen Staatsorganismus gewann, und damit zuerst zum Bewufstsein eigner, abgeschlossener Volksthümlichkeit sich aufschwang [11]); während aus dem freieren Volksleben in den Ionischen Kolonien Kleinasiens zuerst das Bewufstsein freier Individualität des Einzelnen aufkeimte [12]). Bald auch erhob sich Handel und Schifffahrt, wozu die Bevölkerung der Inseln und der aufblühende Verkehr mit den mächtig gewordenen Kolonien aufforderte, und bereicherte die Hellenischen Städte, vor allen das vortheilhaft gelegene Korinth [13]). So wurde das äufsere Leben des Volkes vielseitiger, voller und reifer; die Thätigkeit des Einzelnen reger und umfassender; die Bildung allgemeiner, und also das innere Leben bewegter und bewufster, und die aus ihm hervorgehende Individualität entschiedener und bestimmter. Da-

8) Thucyd. I, 15.

9) Das Nähere unten in der 18ten Vorlesung.

10) Vergl. oben die siebente Vorlesung, unten a. a. O. und die 20ste Vorlesung.

11) Vergl. unten a. a. O. (18te Vorles.)

12) Unten die 20ste Vorlesung.

13) Thucyd. I, 13. Heeren S. 127 ff. O. Müller: die Dorier II, S. 10 f. Vergl. unten die 22te Vorlesung.

mit stand zugleich das Volk gegen die bisherige Adelsherrschaft auf, die durch Parteiung und Zwiespalt zerrissen, sich selbst der Auflösung nahe gebracht hatte; Aristokratie und Demokratie traten als bewegliche Gegengewichte des innern Staatslebens entschiedener und feindlicher sich gegenüber; die schwankende Unsicherheit der politischen Verhältnisse erhöhte sich bis zur Zerrissenheit, und machte das Bedürfnifs einer festen Organisation fühlbarer [14]). „Als Hellas mächtiger wurde, sagt Thukydides (a. a. O.), und zum Besitz weit gröfserer Reichthümer als vordem gelangt war, erhoben sich in den meisten Städten Tyrannen"; — d. h. mächtige, grofse Persönlichkeiten einzelner Bürger, auf Alter und Ansehen des Geschlechts, auf den erworbenen Reichthum und die daraus fliefsende Gewalt gestützt, gewannen während dieses Ringens nach fester Gestaltung und innerer Organisation so grofsen Einflufs auf die Leitung des Volks und die Staatsverwaltung, dafs der naheliegende Uebergang zur Alleinherrschaft durch eine einzelne Gewaltthat möglich wurde. Merkwürdig ist es, dafs gerade unter den Tyrannen mehrere der sieben Weisen Griechenlands genannt werden; so Periander von Korinth, Kleobulos von Lindos, Pittakos von Mitylene, ein Beweis, dafs sie nicht weniger durch ihre hervorragende, geistige Gröfse als durch äufsere Mittel sich emporschwangen. Auch Klisthenes von Sikyon, Prokles von Epidauros, Theagenes von Megara, Thrasybulos von Milet, Polykrates von Samos, Pisistratos von Athen, und Kleandros, Gelo, Hiero auf Sicilien gehörten zu den ausgezeichnetsten und klügsten Männern ihres Zeitalters [15]), deren Tendenz nicht blos auf dauernde Umgestaltung der Verfassung und Festhaltung ihrer Herrschaft, sondern (wie in den Dorischen Staaten von Sikyon, Korinth, Epidauros, Megara [16]) auch geradezu gegen die Eigenthümlichkeit des Volks- und Stammcharakters, auf eine durchgreifende Umbildung desselben gerichtet war; ein Beweis, wie sicher sie bereits ihr eignes Leben und Wesen sowohl als

14) Die nähere Ausführung dieser Andeutungen unten in der 18ten u. 22ten Vorlesung.

15) Vergl. unten die zuletzt angef. Vorlesung.

16) S. O. Müller: die Dorier I. S. 161 ff. bes. 165. 169; unten a. a. O.

die ihnen entgegenstehende Individualität erkannt und verstanden hatten. Allein die Kraft und Bildung des Volkslebens hatte sich bereits bis zu solcher Höhe entwickelt, dafs ihm nicht mehr die Freiheit und Selbständigkeit geraubt werden konnte; diefs beweist theils der bestimmte, organisch-ausgebildete Gegensatz zwischen einer aristokratischen und popularen Partei, welcher seit der Mitte des siebenten Jahrhunderts v. Chr. das Innere der Griechischen Staaten bewegte [17], theils die rege Ausbreitung geistiger Bildung sowohl als äufserer Thätigkeit des Handels und Verkehrs [18]. Der Druck jener mächtigen Persönlichkeiten brachte daher zwar die Waage des Organismus im Volks- und Staatsleben völlig aus dem Gleichgewicht; allein er bewirkte damit alsbald nur einen desto stärkeren Gegendruck; er begünstigte nur das Aufkeimen gleich mächtiger Persönlichkeiten, welche der Tyrannis aus dem Volksleben heraus sich entgegenstellen konnten; er erhöhte nur die Anstrengung zum Ausbau eines festen Staatsorganismus und zur Entwickelung entschiedner, consequenter Eigenthümlichkeit im Geiste der Völker wie des Einzelnen; und die Geschichte des sechsten Jahrhunderts v. C. G. schliefst ab mit der scharfen Trennung und organischen Vervielfältigung des Hellenischen Geistes in mannichfaltig sich abschattende Verschiedenheit des Charakters, der Sinnesweise, der politischen und geistigen Bildung der einzelnen Stämme und Staaten. Und so geschah es, dafs um dieselbe Zeit theils mit Hülfe Spartas, theils von innen heraus zum Zeichen, dafs das neu erblühte Leben freier Volksverfassungen zu gesunder Kraft erstarkt war, fast in allen Hellenischen Staaten die Tyrannen gestürzt und vertrieben wurden [19]. Sofort aber trat an die Stelle des Streites zwischen der Tyrannei und Volksfreiheit

17) Man erinnere sich an den Kampf der Alkmäoniden und Kyloniden in Athen und an die vorhergegangene Geschichte der Drakonischen Gesetzgebung Schlosser: Weltgeschichte Bd. I S. 111 f.; an die Unruhen in Sikyon, als Orthagoras, der Ahnherr des Klisthenes, aus dem Volke wider die Aristokraten zum Herrscher sich aufschwang O. Müller: die Dorier I, S. 161; an die Art, wie Kypselos die Herrschaft in Korinth (ebend. S. 164.) und Theagenes die Tyrannis in Megara gewann (ebend. S. 169.). Vergl. ebd. II, S. 12 f. u. A. m.

18) Vergl. unten a. a. O.

19) Vergl. unten a. a. O.

der Kampf der aristokratischen und demokratischen Faktionen im Innern, und der Krieg der einzelnen Staaten selbst um die Form der Verfassung und die Hegemonie über Hellas im Aeufsern, und erschütterte und zerrüttete Griechenland, bis es seine Freiheit und Unabhängigkeit verlor.

Alle diese Bewegungen des politischen Lebens seit dem Sturze der alten heroischen Monarchieen begleiteten gleichartige Bewegungen in der Geschichte der lyrischen Poesie. Kein Zweig der antiken Kunst schliefst sich so eng an das innere Volks- und Staatsleben an als die Lyrik, und wie man das Epos die Poesie der Einnerung und der Vergangenheit, so kann man jene die Poesie der Hoffnung, des Strebens und der historischen Gegenwart nennen. Durchgängig klingen die Töne der Aufsenwelt, der Geschichte des Staats und des Volks, und der Verhältnisse des Einzelnen aus den lyrischen Gedichten der Hellenen zurück; der ganze Kreis der Dinge wird, wie im Epos, nur nicht als rein-äufserliches, historisches Objekt, sondern in seiner Beziehung auf den Dichter, aus seiner individuellen Auffassung und Anschauung heraus dargestellt, und es ist kein Gebiet des Lebens, von dem überirdischen, weiten Reiche der seligen Götter bis in die engsten Winkel gemeiner, alltäglicher Werkthätigkeit hinab, das die lyrische Kunst der Hellenen nicht mit gleicher Liebe ergriffe und verherrlichte. Ueberall fast ist es ein äufserer Gegenstand, an welchen Betrachtung und Gefühl, Gedanke und Wort des Dichters sich hängt, und man kann behaupten, dafs es in der ganzen Fülle lyrischer Bruchstücke, die wir besitzen, kein einziges Gedicht gebe, welches (wie etwa Goethes Zueignung zum ersten Bande der Gedichte oder zum Faust) des Dichters Empfindungen und Seelenzustände, den Sinn seines Lebens und Dichtens, die Bildung der eignen innern Welt seines Geistes rein und unberührt von äufsern Einflüssen darstellte. Vornehmlich aber ist es, wenigstens in den ernsteren Theilen der Griechischen Lyrik, die Religion und das Staatsleben, die Geschichte der Gegenwart und nächsten Vergangenheit, welche den Dichter bewegt, auf welche er wirken will, für welche er dichtet und singt [20]); ja selbst die

20) O. Müller (Dorier I, S. 136.) nennt daher mit Recht die lyrischen Dichter, welche mehr als die Epiker die Zeit mit in ihre Gedichte aufgenommen, geradezu als Quellen der Geschichte.

Gedichte an die Götter, auf Heroen wie auf Personen und Begebenheiten verflossener Jahrhunderte erhalten häufig eine wenn auch versteckte Beziehung auf die Gegenwart, und die lyrische Poesie der Hellenen gleicht in dieser Hinsicht einer grofsen Gallerie historischer Gemälde, wie sie die Sänger aus der Geschichte und dem Leben ihrer Zeit nach ihrer eignen Weltanschauung, nach ihrer Sinnesweise, ihrer politischen Denkungsart und ihren bürgerlichen Verhältnissen aus dem Mittelpunkte ihrer Individualität heraus auffafsten und zeichneten. Am bedeutendsten aber traten in dieser Gallerie unzweifelhaft die Bilder der verschiedenen Stammcharaktere, namentlich des Ionischen und Dorischen Volkscharakters heraus, deren Gegensatz erst im Zeitalter der Lyrik zu prägnanter Bestimmtheit sich entwickelte, und wie die lyrische Kunst als Organ dieser Entwickelung wesentlich mitwirkte, so seiner Seits Fundament und Princip zur Bildung und eigenthümlichen Gestaltung jener ward [21]).

Die historische Bedeutung der lyrischen Poesie ist also die erste, zunächst hervortretende Seite ihres Charakters und zugleich die Seele ihrer ältesten Bildung und Form, unter der sie zuerst, von der Religion, dem Kultus und vom epischen Elemente sich sondernd, selbständig auftrat [22]). Wie die politische Geschichte der Griechen bis zur Zeit der Perserkriege, so kann man daher auch die Geschichte der lyrischen Poesie in drei historisch-wichtige Epochen eintheilen: 1) Entstehung und Entwickelung des Volkslebens in freieren Verfassungen nach dem Sturze der alten Königsgeschlechter — Entstehung und erste Entwickelung der lyrischen Kunst. 2) Bestimmtere Gestaltung und Ausbildung der Individualität der Stämme und Staaten wie des Einzelnen im Kampfe zwischen Tyrannei und Volksfreiheit — Ausbreitung, lebendige, organische Entfaltung und beginnendes Uebergewicht der Lyrik mit der Trennung nach verschiedenen Dialekten und Stylen. — 3) Vollendete Ausbildung der Nationalität, des eigenthümlichen Charakters der Stämme, Staaten und

21) Darüber die 15te Vorlesung.

22) In der alt-Ionischen Elegie. Vergl. unten a. a. O. und die 17te u. 20te Vorlesung.

Verfassungen, wie der Individualität des Volks- und Einzellebens nach dem Siege über die Tyrannen um die Zeit der Perserkriege — Gipfel und Wendepunkt der lyrischen Kunst.

Betrachten wir nun aber die lyrische Poesie der Griechen von dieser Seite, so erscheint offenbar als das entschieden überwiegende Bildungsprincip ihres Wesens und ihrer Form der Einflufs der Aufsenwelt, der politischen Geschichte und der äufsern, historischen Verhältnisse auf die Gestaltung und Individualisirung des innern Lebens, der Persönlichkeit und des Ich's. Hält man aber diefs fest im Auge, und erinnert sich, dafs die lyrische Poesie vornehmlich der Individualität und Subjektivität des Dichters angehört, so erblühte natürlich und nothwendig die lyrische Kunst mit der Entwickelung des innern Volks- und Staatslebens in Griechenland; so fällt der Zeitpunkt ihrer Reife und Vollendung nothwendig in jene Jahrhunderte des Kampfes der Tyrannis, der Aristokratie und Demokratie, in denen das innere Leben der Hellenischen Staaten im höchsten Schwunge war, in denen die Persönlichkeit des Einzelnen am meisten galt und am entschiedensten hervortrat; so verlor sie nothwendig an Bedeutung für die Zeit und damit an innerer Würde und Kraft, als mit den Perserkriegen die Griechischen Staaten, in sich ausgebildet, beruhigt und befestigt, den ganzen Sinn und alle Thätigkeit nach aufsen richteten, der Strom des politischen Lebens, wie einst im Heroenalter, nur unter ganz andern Bedingungen der Geschichte und geistigen Bildung, sich von der innern Staatsentwickelung abwendend, wiederum in die Aufsenwelt sich ergofs, und damit die Persönlichkeit des Einzelnen zurücktrat oder doch nur in der allgemeinen Tendenz mitwirken, und von ihr sich heben lassen konnte. In dieser Zeit überstrahlte und verdrängte die Lyrik nothwendig der höhere und allgemeinere Geist der dramatischen Kunst, welche mit der Entfaltung des innern Lebens und der Individualität zugleich die Darstellung der That in ihrer vollen, selbständigen, historischen Bedeutung verband.

An dieses historische Element der Griechischen Lyrik schlofs sich das religöse eben so innig an, als im Alterthum Religion und Politik innig sich verbanden und durchdrangen. Erscheint in der epischen Dichtung die Götter- und Menschen-

welt auf das engste verwandt und die eine von der andern bestimmt und bedingt, so tritt in der lyrischen Poesie, in der sich Alles sondert und scheidet, abgränzt und invidualisirt, sogleich die Trennung und der Gegensatz zwischen beiden hervor. Die Götter wandeln nicht mehr unter den Menschen, auch in der Dichtung nicht, sie nehmen nicht mehr persönlichen, thätigen Antheil in Freud' und Leid an den Schicksalen derselben; sondern nach verborgenem, unwandelbarem Rathschlufs leiten sie mehr im Allgemeinen Leben und Geschichte. Sie erscheinen daher nicht mehr so durchaus individuell und persönlich, wie in der Homerischen Religionsanschauung, sondern gleichen allgemeineren, mehr ethischen als sinnlichen Gewalten, und ihre Namen werden bald in eigentlicher bald in übertragener Bedeutung gebraucht [23]). Wie einst schon die Orphische Periode der Hellenischen Dichtkunst die älteste Religion bildend und gestaltend leitete, das Universum (Chaos) der Natur in einzelne Naturgewalten unterschied, diese zu besondern Götter erhob und zu den Menschen in Beziehung setzte, und so die alte Naturreligion vorbereitete und hinüberbildete [24]) zu der menschlich-gestalteten Götterwelt und deren Verehrung, wie sie zu Homers Zeiten bereits bestand; wie hierauf die Homerische (epische) Poesie diese anthropomorphische Götterwelt von ihrer sinnlichen Seite aufgefafst, ausbaute, die einzelnen Götter in ihrer äufsern Thätigkeit, Gestaltung und Eigenthümlichkeit feststellte [25]); so übernahm jetzt die lyrische Dichtkunst die Umgestaltung und Fortbildung der Volksreligion von der innern, ethischen Seite, und trat auch in dieser Beziehung an die Stelle ihrer älteren Schwester. Wie sehr die alte Götterlehre mit ihren Sagen und Mythen von den lyrischen Dichtern verändert und verwandelt wurde, ist bekannt und zeigt ein Blick in Pindars Gesänge [26]). Meist wohl geschah es mit Sinn und Bedeu-

23) Schon Archilochos wie seine Vorgänger und Zeitgenossen können als Zeugen dafür angeführt werden. S. Archilochi fragm. ed. Liebel (Lips. 1818.) fr. XXXVI, p. 119 und die dort angeführte Stelle Plutarchs.

24) Vergl. oben die fünfte Vorlesung.

25) Herod. II, 53. Vergl. oben die sechste Vorlesung.

26) So veränderte schon Archilochos die Mythe von Tantalos, Lie-

tung, dem Leben und Charakter der Zeit entsprechend, nicht selten jedoch auch willkührlich und ohne Motiv, oder doch nur dem besondern Zwecke des Dichters gemäfs, und hierdurch unterscheidet sich wesentlich die Homerische Art, die Göttergeschichte und Volksreligion zu behandeln, von der Weise der Lyriker und Tragöden. Homer verfuhr, wie gezeigt worden, rein historisch, nur Wort und Ausdruck, Sinn und Geist des Dichters dem gegebenen Stoffe verleihend; jene bildeten und veränderten meist mit bestimmter Absicht den Stoff selbst, dem Charakter der Zeit oder dem Zuge der eignen Anschauung folgend. Eben darum ist es natürlich, dafs die lyrische Bildung der Religion und Götterlehre einen mehr ethischen Charakter erhielt, und wie in der epischen Poesie und ihrer Zeit mehr die äufsere Thätigkeit, die formelle Gestaltung und die Geschichte der Götterwelt hervortrat, so in der lyrischen mehr Sinn und Charakter, das innere Leben und Wesen der Götter dargestellt wurde.

Obwohl daher letztere im Allgemeinen die sinnliche, plastisch-künstlerische Gestaltung der epischen Götterwelt äufserlich nicht antastete, so legte sie ihr doch den tieferen Sinn eines gebildeteren Lebens und die Gewalt des Gefühls einer bewegten Zeit unter, und durchwebte sie auch wohl mit mystischen Lehren, insbesondere mit einer mehr ethischen Lebensansicht, ethischen Vorschriften und Ideen. Diefs zeigt z. B. eine nähere Betrachtung des Apollodienstes in seiner Entwickelung und Fortbildung, wenn auch nicht mit Gewifsheit, doch mit grofser Wahrscheinlichkeit. Er war vielleicht ein ächt-Hellenischer, gewifs insbesondere eigenthümlich Dorischer Kultus [27]), früh auch von den Aeolischen Kolonien aufgenommen [28]). Auch mag der Gott seiner ursprünglichen Idee nach keine Naturgewalt gewesen sein; vielleicht hatte er von

bel l. l. p. 129 ad fr. XLV; desgl. vom Kampf des Herkules mit dem Flufsgott Acheloos fr. CXXIX, p. 234 u. A.

27) O. Müller: die Dorier I, S. 199 ff. Homer bezeichnet bekanntlich Lycien als das Vaterland Apollos, von wo sein Dienst nach den Städten von Troas und den benachbarten Inseln verpflanzt sei. Ich weifs nicht, ob Müllers Angaben und Gründe genügen, dieses älteste Zeugnifs völlig zu entkräften.

28) Ebend. S. 219. 262.

von Anfang an eine geistige Beziehung [29]). Wahrscheinlicher jedoch war er ursprünglich der Gott des Lichtes (daher das alte Lykeios [30])), nicht der Sonne, als zeugender, nährender, erhaltender Naturgewalt, sondern des Lichtes schlechthin, der Helle und Klarheit des Tages (Leto, die Dunkle, seine Mutter). Er, der Alles durchdringende, Alles sehende, scharfblickende, war eben darum der geeignetste, mächtigste Verfolger und Rächer des Verbrechens, und sein ferntreffender Pfeil der Vollstrecker seines göttlichen Strafurtheils. Wer das Verbrechen straft, schützt damit zugleich die Unschuld und das Recht, und übt und verbreitet die Gerechtigkeit auf Erden. Letztere forderte aber zugleich Sühne und Reinigung dessen, der absichtlos oder (wie Orest) durch ein furchtbares Geschick getrieben, zum Verbrecher geworden war; und so entwickeln sich aus der ursprünglichen Idee des Lichtes einfach und natürlich die mehr ethischen Vorstellungen [31]). Jedenfalls kann man, wie den Dienst der erfinderischen Athene den geistigsten, und wenn man will, geistreichsten, so den Kultus des Apollo den am meisten ethischen unter den Religionszweigen der Hellenen nennen. Bei Homer aber erscheint er noch durchgängig als der ferntreffende, vernichtende, strafende Gott in klarer, sinnlich-menschlicher, plastischer Würde; bei Pindar dagegen und in vielen jüngeren Beinamen als der freundlichste Gott der Menschen, als rettender,

29) Für völlig erwiesen kann ich diefs mit K. O. Müller (a. a. O. S. 287 ff.) nicht annehmen. Die Analogie aller übrigen, älteren Griechischen Kulte, die mehr oder minder von der Verehrung einer Naturgewalt ausgehend, sich nach und nach anthropomorphisirten und ethische Beziehungen gewannen, spricht dagegen. Aufserdem erkennt Müller selbst (S. 301 ff.) in Phoibos und Lykeios eine Gottheit des Lichts, der Klarheit und Reinheit an, meint aber, dafs auch hier von Anfang an die ethische Bedeutung vorgewaltet habe. Die Beziehung auf das Licht der Natur, die Helle des Tages müfste mithin die spätere sein, da doch nicht geleugnet werden kann, dafs Phöbos Apollon schon sehr früh als Lichtgott (Lykeios) betrachtet wurde. Diefs wäre in der That ganz abweichend von dem allgemeinen Bildungsgange der Griechischen Religionslehre. Weit natürlicher erscheint der obenangegebene, umgekehrte Weg.

30) Nicht von λύκος, Wolf, sondern von λύκη, lux, Licht. Müller S. 302 f. Homer nennt, wie erwähnt, Lycien das Vaterland Apollos.

31) Gewifs erst später brachte man mit dem Lichte die Sonne als zeugende und nährende Naturgewalt in Verbindung. Müller S. 287 ff.

abwehrender Schützer[32]). Gewifs erst später vereinten sich zu völliger Klarheit des Begriffs die beiden entgegengesetzten Vorstellungen der strafenden Vernichtung und der schützenden Errettung in der Idee der Sühne, und Apollo wurde zum Sühngotte[33]. Freilich lag Alles schon in jener Sage, wenn sie nur zu den ältesten zu rechnen ist[34]), nach welcher Apollo, befleckt durch das Blut des von ihm erlegten Drachen Python selbst durch achtjährigen Knechtsdienst bei Admetos gereinigt und entsühnt wurde[35]). Allein die epische Poesie betrachtete noch die Erniedrigung des jungen Gottes nicht als Sühne und Reinigung, sondern ächt-episch als Strafe des erzürnten Zeus für die Tödtung der Cyklopen, die die Blitze des Zeus schmiedeten[36]); und jene ethische Vorstellungsart ist daher gewifs die jüngere. Wie viel zur Verbreitung derselben gerade die lyrische Poesie beigetragen habe, läfst sich bei den geringen Bruchstücken, die wir von den älteren Erzeugnissen derselben besitzen, freilich nicht durchgreifend darlegen und mit völliger Sicherheit ermessen. Bei Archilochos erscheint Apollo noch ganz in Homerischer Ansicht als vernichtender, strafender Gott[37]); Tyrtäos dagegen läfst schon mehr das Ethische seines Wesens hervortreten, indem nach seiner Uebertragung des (wahrscheinlich) Lykurgischen Orakels[38]) der Delphische Gott den Spartanern vor Allem vorschreibt:

Reden das Schöne beständig und thun nichts als das Gerechte,
Und nie krummes Gesetz sinnen und rathen der Stadt;
Dann wird der Volksmacht Sieg und jegliche Stärke erfolgen[39]).

Alkäos aber, der Lesbische Meister, sang in einem Päan auf Apollo, dafs, als der Gott geboren war, Zeus ihn mit gold-

32) K. O. Müller a. a. O. S. 292 ff. 296 f.

33) Ebend. S. 301 ff. 309 ff. 326 ff.

34) Müller S. 321 zählt sie dazu, führt aber keinen sichern Beleg dafür an.

35) Müller S. 319 f.

36) Ebend. S. 321.

37) Archil. fragm. ed. Liebel p. 65.

38) Callini, Tyrtaei, Asii Samii fragm. ed. Nic. Bach (Lips. 1831.) p. 83.

39) N. Bach l. l. p. 89.

ner Mitra und Lyra geschmückt, und begabt mit einem Wagen, von Schwänen gezogen, nach Delphi gesendet habe, um Recht und Gesetz den Hellenen zu kündigen [40]). Hier erscheint mithin der Gott von Anfang an seiner ursprünglichen göttlichen Bestimmung nach in ethischer Bedeutung als Bote der Gerechtigkeit auf Erden, mithin schon vollkommen als Verwalter seines Straf- und Sühnamtes aufgefafst. Eben so stellte ihn Sappho dar; und Mimnermos sang einen alten, aulodischen Nomos Kradias, der zu den Sühnopfern an den Thargelien in den Ionischen Städten dem Apollo [41]) dargebracht wurde, und legte wahrscheinlich der alten Melodie eine neue Dichtung nach seiner Weise in elegischem Maafse unter [42]). Zu Aeschylos Zeiten mag diese Ansicht bereits völlig vorherrschend gewesen sein; wenigstens erscheint in seiner Orestea Apollo durchaus als rächende, strafende, zugleich aber als sühnende Gottheit, indem er zuerst dem Orestes den Muttermord anbefiehlt, ihn dann wider den Fluch der Mutter und die Verfolgung der Eumeniden in Schutz nimmt, und zuletzt die Sühne des Verbrechens durch des Areopagos Richterspruch bewirkt. —

Wie hiernach Apollo und der Apollinische Kultus mehr und mehr eine tiefere, geistigere, ethische Bedeutung erhielt, so wurde gleicher Weise Zeus aus der Segensreichen, schaffenden und erhaltenden Gottheit des ältesten auf Naturdienst gegründeten Kultus, wie er noch in der Feier der heiligen Hochzeit mit Here zu Argos [43]), in dem alten Bilde mit drei Augen, seine Herrschaft über die drei Reiche des Himmels, der Erde und des Meeres bezeichnend [44]), in den Kretischen Sagen von der Geschichte seiner Jugend [45]), und im uralten Kul-

40) Das Fragment in Prosa bei Himer. Orat. XIV, 10. Alcaei fragm. XVII, p. 23 ed. A. Matthiae. Lips. 1827. Eben so Sappho nach Himer. Orat. XIII, 7. Vergl. Pind. Pyth. V, 91, p. 129 ed. Tauchn.

41) Müller S. 326.

42) Nach Hipponax bei Tzetz. Chil. V, 743. Plut. de Mus. p. 1133 F sqq. Hesych. s. v. κραδίης. Vergl. unten die 17te Vorles.

43) Welker Anh. zu Schwenk etymol.-mythol. Andeutungen S. 267.

44) Paus. II, c. 24. p. 200 sq. Tauchn.

45) Höckh: Kreta I, S. 231 f.

tus von Dodona erscheint [46]), schon bei Homer zum Vater der Götter, zum Lenker des Lebens und Geschicks der Menschen. Die Art, wie er dort regiert, welche mehr persönliche Willkühr als gleichmäfsige Gerechtigkeit heifsen kann, wurde in der späteren Anschauungsweise, welche in Pindar und den früheren Lyrikern hervortritt [47]), zur allgemeingültigen Ordnung und gesetzlichen Verwaltung der Welt. Here war zu Argos, der Metropolis ihres Dienstes, ursprünglich die weibliche, gebährende Naturgewalt im Gegensatz zu Zeus männlicher Zeugungskraft; späterhin wurde sie vornehmlich als Göttin der Ehe verehrt [48]). In Artemis begegnen sich die Ideen zweier sehr verschiedener, religiöser Vorstellungsarten, später vermischt und durcheinander geworfen, indem sie bald als Leben und Licht spendende, Menschen und Thiere mit blühender Fülle und Gesundheit segnende Naturgöttin erscheint, bald als Schwester Apollos dessen Wesen, dessen mehr ethischen Sinn wie dessen Amt und Verehrung theilt [49]); jene ist wahrscheinlich die ältere, diese die jüngere. Eben so verbanden sich in der Religion der Pallas Athene physische Vorstellungen mit ethischen und geistigen Anschauungen [50]); eben so gewannen letztere allmählig das Uebergewicht, bis sie zu der Höhe der Ausbildung gelangten, auf welcher sie Pindar und des Aeschylos Eumeniden zeigen. Dafs es vornehmlich die ältere, lyrische Poesie gewesen, welche auch hier in die mehr plastisch-sinnliche Gestaltung der Homerischen Götterwelt diese ethische Bedeutung, die zur Zeit der Tragiker bereits vorherrschte, hineintrug, dafür spricht schon der Umstand, dafs in jenen Zeiten, von denen die Rede ist, die lyrische Kunst unzweifelhaft das mächtigste Element im geistigen Leben Griechenlands war, und mithin auch als die vornehmste Vermittlerin der fortschreitenden Bildung angesehen werden mufs. Es liegt aufserdem im eigenthümlichen Wesen derselben, dafs, wie sie selbst aus dem innern Reiche des Gemüths hervor-

46) Völker: Mythol. des Japetischen Geschlechts S. 83 ff.

47) Pindar. Olymp. XIII, 109 sq. Nem. XI fin. VI, 1 — 7. ed. Böckh u. sonst.

48) Vergl. Böttiger: Grundrifs d. Kunstmythologie Absch. 2.

49) Müller I, 367 ff. Vergl. Vofs: Mythologische Briefe III, 1.

50) Creuzer: Symbolik II, 640. Welcker: Prometheus S. 277.

tritt, so auch die ganze sie umgebende Welt, an welche ihrem historischen Geiste gemäfs die Griechische Lyrik sich überall anschliefst, mehr in ihrem innern Leben, ihrem Charakter und ihrer geistigen Bedeutung von ihr aufgefafst und dargestellt wurde. Es liegt endlich in der durchaus ethischen Tendenz der ganzen, älteren Lyrik der Griechen, welche sich überall in den ernsteren Theilen und Zweigen derselben ausspricht, und in der sie überall das Recht der Sittlichkeit und das Gesetz des Willens, Hoheit des Sinnes und Stärke des Geistes als Princip des Kampfes wie des ruhigen Lebens geltend macht.

So bemerkt, um noch ein Paar Beispiele anzuführen, schon bei Archilochos (um 700 v. C. G.) Zeus, der Herr des Himmels, der Himmlischen wie der Sterblichen übermüthige und ungerechte Thaten, selbst der Thiere Recht und Unrecht beachtend; und der Mensch erscheint schon mehr als Herr seines Schicksals, für Böses Böses empfangend [51]), während bei Homer die Sterblichen mehr auf Zeus und der Götter Antrieb handeln und leiden. So fafste nicht minder bedeutsam und mit gleich-ethischer Tiefe, Alkman, der alte Lakonische Sänger das Wesen der Tyche auf, wenn er sie die Schwester der Eunomia und Peitho und die Tochter der Prometheia nannte [52]). Deutend auf die brausende Leidenschaftlichkeit und Flüchtigkeit der Liebe, die wie die Botin der Götter die Erde nur mit leichtem, vorübereilendem Fufse berühre, machte Alkäos, der Lesbische Sänger, den Eros zum Sohne der schönfüssigen Iris und des goldgelockten Zephyros [53]); während ihn Sappho, in der Erinnerung an alte, kosmogonische Sagen, theils wohl um seine Allmacht, theils um die Mischung des Himmlischen und Irdischen, Geistigen und Sinnlichen, der Lust und des Schmerzes in der Liebe zu bezeichnen, den Sohn des

51) Archilochi Reliqq. ed. Liebel (Lips. 1818) frg. VI, p. 73. XLVI, p. 130. LXXV, p. 189. Indessen ist es zweifelhaft, ob das erstgenannte Fragment dem Archilochos oder Aeschylos angehört. Cf. Heeren ad Stobaei Eclog. I, p. 122. Liebel l. l. p. 74. Ich halte es mit Liebel für Archilochisch.

52) Alkm. fragm. ed. Welker XLV, p. 56 ex Plut. de Fort. Rom. p. 318 A.

53) Etym. Gudian. p. 278, 17. Valkenaer Diatrib. p. 161. Alcaei frg. ed. Matthiae XXIV, p. 26.

Himmels und der Erde und den Diener der Aphrodite (Schönheit) nannte [54]). Stesichoros von Himera, der erste ausgezeichnete Lyriker des sechsten Jahrhunderts v. C. G., wird als Erfinder des bedeutsamen, tiefsinnigen Mythos von der Geburt der Pallas in voller Waffenrüstung aus dem Haupte des Zeus genannt [55]), und wenn auch die Angabe irrig erscheint, da sich derselbe Mythus schon in Hesiodos Theogonie und in einem Homerischen Hymnus angedeutet findet (obwohl es nicht als völlig ausgemacht angesehen werden kann, daſs diese Stellen älter sind als Stesichoros), so ward sie doch wahrscheinlich veranlaſst durch die vollere Auffassung und Ausbildung, mit welcher Stesichoros den schönen, vielleicht wenig beachteten Mythus reich ausgestattet, und wie neu geboren aus Licht zurückgeführt hatte. Wenn Mimnermos sang, daſs die ältesten Musen Töchter des alten Uranos, die andern Töchter des Zeus jünger als diese seien [56]), so faſste er die alte Sage unzweifelhaft in dem tieferen Sinne auf, daſs die ethische und geistige Thätigkeit der Musen, die musische Kraft eine der ersten, die Welt bildenden und durchdringenden Gewalten sei. Während endlich bei Homer der Begriff von der Fortdauer der Seelen nach dem Tode durchaus unentwickelt, Gerechte und Ungerechte, Fromme und Frevler noch nicht scharf geschieden erscheinen [57]), sondern Allen der Tod verhaſst ist [58]), Alle der dunkle Hades aufnimmt [59]), wo sie ein Schattenleben, ähnlich ihrem Wirken auf der Oberwelt, fortführen [60]), und nur einzelne besonders Gottverhaſste ewige Strafe erdulden [61]), einzelnen Lieblingen und Söhnen der Göt-

54) Schol. Apollon. Rhod. III, 26. Eudocia p. 158. Maxim. Tyr. Diss. XXIV. Vergl. unten die 22ste Vorlesung.

55) Schol. Apollon. Rhod. IV, 1310. Cf. Kleine ad fragm. Stesich. (Berol. 1828) p. 127. Auch von andern wird ihm ein Hymnus auf Athene zugeschrieben. Cf. Kleine l. l. p. 135 sq.

56) Paus. IX, c. 29, §. 2.

57) S. das 11te Buch der Odyssee. Vergl. Völker: über d. Bedeutung v. ψυχή u. εἴδωλον Abhandl. Gieſsen 1825.

58) Iliad. III, 454. Odys. XVII, 500.

59) Od. XI, 475.

60) Odys. l. l. init. sqq. 480. 568. 572. 601 u. A.

61) Wie Tantalos, Sisyphos u. Tityos.

ter dagegen aus besondrer Gnade ewiges Leben im Elysion zu Theil wird; zeigen uns Pindars Verse die schöne, ethische Entwickelung der Idee der Unsterblichkeit, wo er singt:

welche dreimal bestanden
Sich in den beiden Heimathen im Gemüthe vor dem Frevel ganz
Zu wahren, die wandelten den Weg des Zeus nach Kronos Burg,
wo von dem Meer
Um der Seligen Gefild
Sanft athmet das Gesäusel [62]).

Wie sich daher die Entwickelung des politischen Lebens von Hellas überall in der Hellenischen Lyrik abspiegelt, wie sie überall gewissermafsen als die poetische Geschichte der Gegenwart erscheint; so war sie zugleich auch Organ der religiösen und sittlichen Bildung, und begleitete und leitete den Gang derselben in allen seinen nach Ort und Zeit so mannichfaltig ausweichenden Wendungen. Der Grund davon lag aber nicht blos in dem besondern Charakter der Hellenischen Geschichte dieser Zeiten, den man allerdings lyrisch nennen könnte, nicht blos in der besondern Eigenthümlichkeit der Hellenischen Religionsbildung, die in ihrer anthropomorphischen, die Menschennatur apotheosirenden Richtung nothwendig von der Sinnlichkeit und sinnlichen Auffassung allmälig in ein geistigeres Gebiet, zu ethischen Anschauungen sich erheben mufste; der Grund davon lag, dem entsprechend, namentlich auch in der Entwickelung der Hellenischen Lyrik aus der Religion und dem Götterkultus, aus dem politischen und historischen Leben von Hellas [63]).

In künstlerischer Hinsicht endlich verdient zuvörderst das Verhältnifs der lyrischen Poesie zur Musik und Orchestik eine nähere Betrachtung. Zwar war auch die epische Dichtung mit Musik und nicht selten auch wohl mit Tanz verbunden; die Rhapsodien wurden musikalisch vorgetragen, und wie bei Homer Phemios und Demodokos die Thaten und Leiden der Helden zur Kithara oder Phorminx singen, so trug Terpander, der alte Musiker und Lyriker seine und Homers Gedichte im Styl der nomischen Hymnen musikalisch vor [64]).

62) Pind. Olymp. II, 58 ff. nach Thiersch.

63) Vergl. darüber die beiden folgenden Vorlesungen.

64) Plut. de Mus. p. 1132 C.

Allein die Musik war hier durchaus untergeordnet, die epische Erzählung die Hauptsache. Dagegen gehörten von unvordenklichen Zeiten her Musik und Tanz zum Kultus der Götter und den religiösen Festgebräuchen, und der Gesang, von Instrumenten begleitet, ertönte zu den Feierlichkeiten des Opfers und der orchestischen Aufführung der Priesterchöre, der festlichen Züge und Reigentänze. In der alten Priesterpoesie fand sich daher bereits eine enge Verbindung zwischen lyrischem Gesang, Musik und Tanzkunst; wir wissen, dafs schon die Nomen, jene alte Gattung heiliger Gesänge von Musik umgeben und abgesungen wurden [65]). Ueberhaupt aber war es ursprünglich und fortwährend allgemeine Ansicht der Hellenen, dafs es Bestimmung der lyrischen Poesie sei, von Musik und musischer Aufführung begleitet zu sein [66]); — eine Ansicht, die allerdings in dem Wesen der lyrischen Kunst wohl begründet ist. — Feststehend war es daher nach altem Brauche, dafs die Prosodien, Parthenien, Dithyramben und andre ähnliche Feiergesänge des Kultus stets von Reigen des Chores begleitet waren, die Päanen bald mit Tanz, bald ohne Tanz aufgeführt [67]), und allein die Nomen nur gesungen wurden. Allgemein gebräuchlich war es ferner, dafs der Dichter auch zugleich die musikalische Tonart und Harmonie wählte und bestimmte, in welcher seine Gedichte vorgetragen und gesungen werden sollten [68]); die eigentlich-lyrischen Gesänge (die *ᾠδαί*, *ᾄσματα*, *μέλη*) konnten nicht wohl anders als mit musikalischer Begleitung vorgetragen werden, und lange Zeit war es Sitte, dafs die Flötenspieler in beständiger Gemeinschaft mit den Dichtern lebten, und ihre Gesänge um Lohn accompagnirten [69]). Zu dieser engen Vereinigung aber verband und durch sie beherrschte alle drei Künste nothwendig das, was allein allen gemeinsam war, der Rhythmus; nur bei strenger Beobachtung desselben konnte Poesie, Musik und Tanz-

65) Athenäus XIV, p. 631 C.

66) Böckh de Metr. Pind. p. 275 sq.

67) Athenäus XIV, p. 631 C.

68) Plut. de Mus. 1142 F. Plato de Legg. p. 669 sqq. Aristot. Polit. VIII extr. Cf. Böckh l. l.

69) Plut. de Mus. p. 1141 C. Ueberhaupt Burette: Hist. de l'Acad. des Inscr. T. X, p. 212 ff.

kunst zusammen und neben einander bestehen; — und das Vorherrschen des Rhythmus, entsprechend dem quantitirenden Sylbenfall der Griechischen Sprache, ist daher in künstlerischer Hinsicht das erste charakteristische Merkmal der Hellenischen Lyrik.

Am mächtigsten aber griff die Musik in das Wesen und Leben der lyrischen Kunst ein. Das System der Hellenischen Musik, wie es, Hand in Hand mit der lyrischen Kunst sich entwickelnd, zur Zeit Pindars, der schönsten Blüthe der letzteren bestand, theilte sich zunächst nach konsonirenden und dissonirenden Intervallen [70]), demnächst nach Systemen oder Zusammensetzungen mehrerer Töne zu einer musikalischen Periode (Tetrachord, Pentachord, Heptachord, Oktachord) [71]), ferner nach Klanggeschlechtern oder den verschiedenen Arten, die bestimmte Anzahl Töne eines Systems (Tetrachords) einzutheilen, und den Fortschritt derselben nach verschiedenen Intervallen zu ordnen [72]), und endlich nach Tonarten oder der Verschiedenheit eines Systems hinsichtlich der Höhe oder Tiefe seines Anfangstones (bei uns Grundtones) [73]). Andre Sätze und Theile der musikalischen Theorie der Griechen sind nur für die Musik selbst von gröfserer Wichtigkeit. Einflufsreich auf Wesen und Bildung der lyrischen Poesie war vornehmlich die Verschiedenheit der Klanggeschlechter und Tonarten, indem nach ihnen der Vortrag der lyrischen Gesänge sich bestimmte, und mithin auch die Form, ja in gewissem Grade selbst der Charakter der Gedichte sich richten mufste [74]). Klanggeschlechter gab es drei: das diatonische, chromatische und enharmonische [75]), die nach Hel-

70) Cf. Böckh: de Metr. Pind. p. 204. J. N. Forkel: Allg. Geschichte d. Musik (Lpz. 1788) Bd. I, S. 319 f.

71) Forkel a. a. O. S. 322 ff. Böckh l. l.

72) Forkel a. a. O. S. 329 ff. Böckh l. l. p. 207 sq.

73) Böckh l. l. p. 212 sqq. Forkel S. 338 ff.

74) Vergl. vorläufig die im Vorigen Note 66 angeführten Stellen.

75) Das Tetrachord umfafste drittehalb Töne. Die Intervalle des diatonischen γένος schritten im Tetrachord nach zwei ganzen und einem kleinen halben Tone nach unten (bei uns e, d, c, h), die des chromatischen in einer kleinen Terz (trihemitonium) einem grofsen halben Tone nach oben, und einem kleinen halben Tone nach unten (also e, dis, c, h), und die des enharmonischen Klanggeschlechts nach einer grofsen Terz (ditonum) und

lenischer Ansicht einen sehr verschiedenen, festbestimmten Charakter hatten. Das diatonische galt für männlich und streng, ruhige Würde und erhabene Einfachheit athmend; das chromatische dagegen für weichlich und kraftlos, süfs und zärtlich, zum Ausdruck schmelzender Empfindung und wehmüthiger Klage geeignet. Zwischen beiden in der Mitte stand das enharmonische Klanggeschlecht, das in seiner angenehm erregenden Kraft mit Milde gepaart bei den Alten besonders beliebt war [76]). Jedes der ersteren hatte später (seit Aristoxenos) zur Zeit Alexanders d. G. noch seine besondern Farben (*χρόαι*), Modifikationen oder gewisse Sangesweisen und Reihenfolgen der Töne, wodurch der Charakter des Ganzen verändert, namentlich härter oder weicher wurde [77]). Im Zeitalter Euklids (um 277 v. C. G.) bediente man sich dagegen bereits des sogenannten, gemischten (*μικτόν*) und des sogenannten, allgemeinen Klanggeschlechts (*γένος κοινόν*), ersteres aus zwei verschiedenen Klanggeschlechtern zusammengesetzt, letzteres sämmtliche Töne aller drei enthaltend [78]). Diese Neuerung, wodurch der bestimmte, eigenthümliche Charakter der drei Klanggeschlechter verwischt und aufgehoben wurde, war unstreitig eine Folge jener grofsen, durch den jüngeren Melanippides, Kinesias und Phrynis vorbereiteten und durch Timotheos und Philoxenos vollendeten Umwälzung im Wesen und Leben der Griechischen Musik, welche Pherekrates und mit ihm Plutarch [79]) so bitter tadelt, und wodurch die Musik, aus ihrer Abhängigkeit von der lyrischen Poesie herausgerissen, nach allen Seiten hin erweitert und mit Zierrathen, Trillern und Läufen überladen, nach der strengeren Ansicht der Alten alle feste Haltung und Ordnung verloren hatte, und ohne bestimmten Ausdruck, ohne Maafs und

zwei Vierteltönen (diesis), einem nach oben und einem nach unten fort (diese können wir mit unsern Noten nicht ausdrücken) cf. Böckh l. l.

76) Cf. Aristid. lib. II extr. Aristox. Elemm. harm. I, p. 2 (ed. Meibom) ibique Meibom.

77) Gaudent. Introd. harm. p. 17. Ptolem. Harm. II extr.

78) Euclid. Introd. Harm. p. 9 ed. Meibom. Forkel a. a. O. S. 331 f.

79) Plut. de Mus. p. 1141 C. sqq.

Ziel (unharmonisch nach dem Begriff der Alten) in ungebahnten Regionen umherschweifte [80]).

Wie die Klanggeschlechter, so hatten auch die einzelnen Haupttonarten jede ihren eigenthümlichen, festen und unwandelbaren Charakter, in sich selbst den bestimmten Ausdruck einer geistigen Eigenschaft, Idee oder Empfindung, die sie darstellen sollten. Die ältesten drei waren die Dorische, Phrygische und Lydische, erstere unstreitig alt-Hellenisch, letztere beiden wahrscheinlich durch Terpander in Griechenland zu allgemeinem (kitharodischem) Gebrauche eingeführt [81]). Jede derselben lag um einen ganzen Ton höher als die andre [82]). Die Dorische, als die tiefste hatte den Ausdruck der gröfsten Strenge und Gewichtigkeit, männlicher Festigkeit, Kraft und kriegerischen Muthes gepaart mit Würde und Majestät [83]). Die Phrygische hatte dagegen etwas Unstätes [84]); von Einigen wird ihr der Ausdruck gotterfüllten Enthusiasmus [85]), von Andern ein milderer Sinn hinneigend zu Religiosität, heiligem Brauche und flehender, ohne Heftigkeit eindringlicher Bitte [86]) beigelegt. Im Ganzen scheint sie die angenehme Erregsamkeit des enharmonischen Klanggeschlechts getheilt zu haben, mit welchem sie auch Plutarch in nahe Verbindung stellt [87]). Die Lydische Tonart endlich war freundlich, bescheiden und gesittet, beweglich, anmuthig und süfs [88]), aber auch weichlich, kraftlos und sinnlich, ausgelassen in Lust und

80) So schildert sie Pherekrates (um 324 v. C. Marm. Par.) bei Plutarch a. a. O.

81) Cf. Böckh l. l. 235 sq. Müller II, S. 317 f. Vgl. unten a. a. O.

82) Böckh l. l. p. 212. 214 sqq. Forkel S. 339 ff.

83) Plato de republ. III, p. 399. Lach. p. 188 D. Aristot. Polit. VIII, 7. Heracl. Pont. ap. Athen. XIV, p. 634 D. Plut. de Mus. p. 1136 E. Schol. Pind. ad Olymp. I, 26. Appulej. Flor. p. 342. Böckh l. l. p. 238 sq.

84) Cf. Plut. l. l. p. 1137 D. 1143 B. C.

85) Aristot. l. l. Cf. Galen. de Hippocr. et Plat. Dogmm. IX, 5. Appulej. l. l. Plut. l. l. Lucian. Harmon. c. 1 p. 105. Tauchn.

86) Plato ll. ll. Procl. ap. Schol. Plat. Rhunk. p. 155. Appulej. l. l. Plut. l. l.

87) Plut. l. l. p. 1143.

88) Aristot. l. l. Schol. Pind. Olymp. V, 44. Nem. VIII, 24.

Schmerz [89]), wie das chromatische Klanggeschlecht. Dieser drei ältesten Tonarten bediente man sich noch zur Zeit des Sakadas (um 585). Schon mit Sappho scheinen indefs bereits die Ionische (Iastische) und Aeolische Tonart in Gebrauch gekommen zu sein, jene einen halben Ton höher als die alte Dorische, diese einen halben Ton höher als die Phrygische. Ihre Urheber sind unbekannt; Erfinder der Ionischen wird von einigen Pythermos der Milesier genannt [90]). Durch Sappho selbst wurde die Mixolydische Tonart (um einen halben Ton höher als die Lydische [91])) eingeführt [92]). Damon und Philoxenos fügten endlich die Hypolydische, Hypophrygische und Hypodorische hinzu [93]); und nun bildeten diese drei mit der Mixolydischen, Lydischen, Phrygischen und Dorischen die sieben Tonarten, welche mit ihren Anfangstönen gerade unsere Oktave ausfüllten, und deren jede hinsichtlich der Zahl der Töne ebenfalls gerade eine einfache Oktave (diapason) umfafste. Ihrer bedienten sich nach dem Ausdruck Euklids die älteren Griechen [94]). Zu Aristoxenos Zeiten aber gab es dreizehn, später funfzehn Tonarten [95]), deren jede die Anzahl Töne zweier Oktaven (disdiapason) enthielt; — allein sie lassen sich alle auf jene sieben zurückführen, da sie blos Versetzungen derselben Tonleiter auf einen andern Grundton sind [96]). Jede der älteren hatte ebenfalls ihren bestimmten Charakter und Ausdruck, der jedoch mehr oder minder dem Sinne und Wesen einer der ersten drei verwandt war [97]).

89) Plato l. l. Cratin. ap. Athen. XIV, p. 626 A. Plut. l. l. p. 1136 C.

90) Böckh p. 235. Mit Recht folgert Böckh, dafs jene beiden Tonarten älter als die Mixolydische seien, weil die Einführung der letzteren die Existenz jener voraussetze.

91) Die Dorische stand auf unserm A, die Phrygische auf H, die Lydische auf Cis; die Ionische auf B, die Aeolische auf C, die Mixolydische auf D. Böckh l. l. p. 214 sqq. 239 sq.

92) Aristox. ap. Plut. p. 236 C. Böckh p. 236.

93) Böckh l. l.

94) Böckh p. 212 sq. οἱ ἀρχαῖοι Euclid. Introd. harm. p. 15, cf. p. 19. Gaudent. p. 19. 20. Aristid. p. 18.

95) Böckh p. 236 sq. Forkel a. a. O. S. 341 f.

96) Böckh p. 212 sqq. Forkel a. a. O.

97) Cf. Böckh l. l. p. 241 sq. So stand die Aeolische hinsichtlich

Ueber die Eigenthümlichkeit der später hinzugefügten dagegen wird nichts von den Alten berichtet, und unzweifelhaft gehörte daher diese Vermehrung der Tonarten zu jener gemifsbilligten Neuerung, wodurch die Musik die frühere Bestimmtheit und prägnante Festigkeit ihres Ausdrucks verlor.

Betrachten wir nach den gegebenen wenigen Andeutungen den allgemeinen Charakter der Hellenischen Musik näher, so werden sich viele sonderbar scheinende Eigenthümlichkeiten derselben erklären, wenn wir festhalten, dafs wie im Geiste des Alterthums überhaupt die Richtung auf die Sinnlichkeit, auf das äufsere, thätige Leben und die praktisch-ethische Bedeutung des menschlichen Wesens und seiner Freiheit vorherrschte, so in der antiken Kunst das Princip sinnlicher Darstellung und prägnanter, äufserer Gestaltung über die Stärke des geistigen Ausdrucks und der Idee den Vorrang behauptete, und nicht nur in den bildenden Künsten sondern auch in Poesie und Musik das Plastische, das in rein ästhetischer Hinsicht nichts andres als die Gewalt formeller Schönheit über den geistigen Inhalt bezeichnen kann, lebendiges Gesetz aller Kunstbildung war. Daher regierte in der Hellenischen Musik zunächst und vor Allem der Rhythmus oder das Schema für die symmetrische Feststellung der Länge und Kürze der Töne; demnächst das Klanggeschlecht und die Tonart, jenes das Schema für die Eintheilung der Töne nach Intervallen, diese das Schema zur Bestimmung der Reihenfolge, der Anzahl und Stimmlage der Intervalle. Diese Schemen oder Formen überwogen unzweifelhaft das, was wir Melodie und Harmonie nennen [98]), den eigentlich-geistigen Ausdruck und innern Gehalt der Musik; die Melodie, gewöhnlich der musi-

ihres Charakters zwischen der Phrygischen und Lydischen etwa in der Mitte; mit ihr hatte die Hypodorische dieselbe Tonleiter, nur um eine Sexte tiefer, und daher auch einen ernsteren Ausdruck; die Ionische scheint früher der Phrygischen, später der Lydischen nahe verwandt gewesen zu sein; mit ihr hatte die Hypophrygische dieselbe Tonleiter, aber eine Terz tiefer (h — fis bei den ältern), und war daher nicht so weich, sondern lebendiger und thätiger. Die Mixolydische hatte etwas Threnodisches und Pathetisches, und wurde daher in den Tragödien gesungen. Böckh l. l.

98) Forkel (a. a. O. S. 392 ff.) meint sogar, die Griechen hätten die Harmonie (unsern Contrapunkt) gar nicht gekannt, noch ausgeübt.

kalische Gedanke, d. h. der Ausdruck einer einzelnen, individuellen, in sich abgerundeten Empfindung genannt, die Harmonie als die nähere Bezeichnung der allgemeinen Bildung und Stimmung der Seele, aus welcher jene einzelne Empfindung hervorging, und durch welche sie erst ihren Werth und ihre besondere Bedeutung erhält. Dafs beide in der Hellenischen Musik jenen Schemen und ihrem unwandelbaren Charakter (den sie bei uns so gut als gänzlich verloren haben [99])), unterthan waren, und nach ihnen Sinn und Gehalt der musikalischen Komposition sich richten mufste, beweist zunächst eben diese feste Bestimmtheit und Entschiedenheit ihres Charakters, mit welchen die Freiheit der Melodie und Harmonie nicht bestehen konnte; beweist ferner das Dasein und die eigenthümliche Beschaffenheit jener Schemen selbst, indem es anders nicht erklärlich erscheint, wie man in dem enharmonischen, und selbst in dem chromatischen Klanggeschlechte nur überhaupt singen und spielen mochte [100]); — beweisen endlich einzelne ausdrückliche Vorschriften und Aussprüche der Alten, durch welche jene Schemen zur unbedingt-leitenden Norm aller musikalischen Composition erhoben werden. So sagt Plutarch (oder wer sonst der Verfasser der ganz im Sinne alt-Hellenischer Kunst gearbeiteten Schrift: über die Musik ist): „Alle harmonische Wissenschaft genüge nicht allein, um ein guter Musiker zu werden. Denn sie handle nur von den Klanggeschlechtern, den Intervallen und Systemen, den Tönen und Tonarten und deren systematischen Wandlungen; sie lehre aber nicht die Bedeutung und Eigenthümlichkeit derselben, wann und wo diese oder jene Tonart anzuwenden sei [101]); und wer daher wohl die Dorische Tonart kenne, nicht aber ihre besondere Eigenthümlichkeit einsehe, und sie daher auch nicht dem Sinne und Geiste des Gedichtes anzu-

99) Die verschiedenen Tonarten haben zwar noch ihr eigenthümliches Gepräge, allein diefs ist durchaus nicht künstlerisch bestimmt und zur Kunstnorm erhoben; nur Dur und Moll haben ihren bestimmten Charakter und Ausdruck.

100) In unserer Musik giebt es nur ein diatonisches (Dur- und Moll-) Klanggeschlecht. Denn unsere chromatische Tonleiter ist eben nur eine Tonleiter durchaus verschieden von dem chromatischen Klanggeschlecht der Griechen.

101) Plut. de Mus. p. 1142 F. 1143 A.

passen verstehe, der werde weder wissen, was zu thun sei, noch das Angemessene des Ausdrucks oder den Charakter (τὸ ἦθος) bewahren [102]). Eben so sei es mit der Wissenschaft der Rhythmik, und wer zwar den Päonischen Rhythmus kenne, vermöge darum doch noch nicht dessen Eigenthümlichkeit und passende Anwendung zu beurtheilen. Durchaus unentbehrlich sei daher die Kenntnifs und Unterscheidung des Schicklichen und Charakteristischen (τοῦ ἤθους γνωστικὴ καὶ κριτική) zu wissen, was jedem der Rythmen, Klanggeschlechter, Tonarten etc.) eigenthümlich (οἰκεῖον), was ihm fremdartig (ἀλλότριον) sei, und wo daher jedes seine Anwendung finde [103])." Weiterhin bemerkt er [104]); „Immer sei es nothwendlg, dafs dreierlei: Ton, Zeitmafs und Buchstabe oder Sylbe, zugleich in's Ohr falle. Denn durch den Ton und seinen Fortschritt werde das Harmonische (Klanggeschlecht-System und Tonart [105])) durch die Zeit der Rhythmus, durch den Buchstaben oder die Sylbe aber das Gesagte (der Sinn des Gedichtes) zur Kenntnifs des Zuhörers gebracht" [106]) etc. Die letztere Bemerkung ist wichtiger, als sie auf den ersten Blick scheint; in ihr liegt Alles, worauf es der Hellenischen Musik älterer Zeiten vornehmlich ankam: dem Zuhörer durch die Klarheit und Bestimmtheit, womit die genannten drei Elemente der Kunst, und namentlich jene Schemen der Musik in ihrer bestimmten Eigenthümlichkeit zugleich wahrgenommen wurden, den Sinn und Geist der Dichtung und musikalischen Composition klarer und eindringlicher zu machen, und dadurch die

102) Ibid. p. 1143 C. Cf. Plato de Legg. p. 669. C. D. 670 B.

103) Ibid. p. 1143 D. E.

104) Ibid. p. 1144 A. cf. Plato Legg. p. 669 Steph. 63 Tauchn. de Rep. III, p. 398 Steph. 98 Tauchn.

105) τὸ ἡρμοσμένον ist sein Ausdruck; vorher sagt er aber (p. 1143 E.): τριῶν δὲ ὄντων γενῶν, εἰς ἃ διαιρεῖται τὸ ἡρμοσμένον, ἴσων τοῖς τε τῶν συστημάτων μεγέθεσι καὶ ταῖς τῶν φθόγγων δυνάμεσι, ὁμοίως δὲ καὶ ταῖς τῶν τετραχόρδων, κ. τ. λ.

106) Vergl. mit dieser wie mit den obigen Erklärungen Plutarchs die ähnlichen Aussprüche und Andeutungen bei Aristox. Euclid. Gaudent. ll. ll. Lucian (in Harmonide c. 1 p. 105. T. II. ed. Tauchn.) sagt: Jede Art von Harmonie müsse immer ihren eigenthümlichen Charakter (τὸ ἴδιον) bewahren, die Phrygische ihren Enthusiasmus, die Lydische das Bakchische (Orgiastische), die Dorische ihren Ernst etc.

ethische Wirkung der Kunst (insbesondere der Poesie) zu erhöhen. Die Lacedämonier, Mantinäer und Pellenäer erkoren sich daher wenige Tonarten, die sie zur Bildung der Sitten und Sinnesweise vorzüglich geeignet erachteten, und beschränkten darauf die musikalische Kunst [107]); andre wie die Argiver bestraften denjenigen, welcher zuerst mehr als der sieben Saiten sich zu bedienen, und in die Mixolydische Tonart hinüber zu spielen wagte [108]). Auch Plato wollte die Lydische, Ionische und Mixolydische Tonart verbannt wissen [109]), und der noch ältere Pythagoras forderte, dafs es in der Musik gar nicht auf den Wohlklang, sondern auf die (dem Gedichte oder dem Zwecke der Composition) entsprechende Harmonie, d. h. auf den angemessenen Charakter des Klanggeschlechts, der Tonart etc. ankomme, und dafs keine Tonart mehr als eine Oktave umfassen solle [110]).

Solche und ähnliche Urtheile und Volksansichten zeigen hinlänglich, dafs ihrem Wesen nach die Hellenische Musik, nicht wie die unsrige auf einer eigentlichen Harmonielehre (Generalbafs), auf der harmonischen, im Dreiklange gegründeten Gestaltung und Zusammenordnung, Verschmelzung und Wandelung der Akkorde, sondern auf dem richtigen Gebrauche und der kunstmäfsigen Trennung und Verbindung (*μεταβολή*) [111]) jener musikalischen Formen, insbesondere der Rhythmen, Systeme, Klanggeschlechter und Tonarten gemäfs ihrem eigenthümlichen Charakter beruhte; und eben darin das, was sie Harmonie und Harmonielehre (*ἁρμονία*, *τό ἡρμοσμένον*, *ἁρμονική*) nannten, bestanden habe [112]). Die nackte Mu-

107) Plut. l. l. p. 1142 E.

108) Plut. ib p. 1144 F.

109) Plato de Rep. III, p. 399 Steph. p. 98 sq. Tauchn. cf. Lach. p. 188.

110) Plut. l. l. p. 1144 F. 1145 A.

111) Bacchius: Introd. art. mus. p. 13. Aristid. de mus. I, p. 24. Cf. Aristox. Elementar. lib. I, p. 38. Marcian. Cap. IX, p. 189.

112) Cf. Plato de Legg. II, p. 664 Steph. Aristot. de mundo cap. 5. p. 152 c. 6, p. 159 Tauchn. Plut. de Mus. p. 1141 F. 1142 F. 1143 E. Lucian. l. l. Suid. s. v. *ἁρμονία*. Die musikalischen Schriftsteller der Griechen, die ihre Werke bald *Ἁρμονικὰ Στοιχεῖα* (Aristoxenus), *Εἰσαγωγὴ ἁρμονική* (Euclides, Gaudentius), bald *Ἁρμονικῆς Ἐγχειρίδιον* (Nicomachus)

Musik ohne Begleitung von Gesang und Dichtung, die reine Instrumentalmusik, welche ohne die Durchführung mehrerer Stimmen in harmonischer Akkordfolge ganz eigentlich nur wie eine ungenügende, schwächere und unwirksamere Nachahmung des Gesanges erscheinen kann, ward daher in älteren, besseren Zeiten nicht mit Unrecht getadelt und verworfen [113]). Wesentliche Hauptsache blieb der Vortrag des Gedichtes in einer einfachen Melodie oder in den einzelnen Tönen einer Tonart, eines Systems und Klanggeschlechts nach bestimmtem Rhythmus begleitet von den unisonen (homophonischen und antiphonischen) oder consonirenden (paraphonischen) Tönen (vornehmlich Oktaven- und Terzen- auch wohl Quarten- und Quintengängen) der Flöte und Kithara [114]).

Die Composition der Melodie wurde mit demselben Namen wie die Kunst des lyrischen Dichters (im engern Sinne) Melopöie benannt. Ihr Charakter richtete sich nach dem Charakter der musikalischen Schemen, deren sie sich bediente, und wie man drei Klanggeschlechter mit verschiedenem Sinne und Ausdruck unterschied, so theilte man, ihnen entsprechend, die Melopöie in drei verschiedene Gattungen: die schwere, ernste und erhabene, männlich-kräftige (diastaltische), verwandt dem diatonischen Klangeschlecht; die leichte, niedrige, weichliche, weiblich-zarte (systaltische), verwandt dem chromatischen; und die ruhige, mittlere, angenehm-erregende (hesychastische), entsprechend dem enharmonischen Klanggeschlechte [115]). Letzteres in seiner ersten, ursprünglichen Gestalt nach der Meinung der Musiker von Olympos erfun-

oder blos Ἁρμονικὰ (Ptolemäus) nennen, verhandeln darin eben jene Lehre. Cf. Sext. Empir. adv. Mus. p. 356 ed. Fabric.

113) Plato de Legg. p. 669 E. Steph. 64 Tauch. Er meint: ohne Worte sei Rhythmus und Harmonie sehr schwer zu erkennen, was sie bedeuteten und ausdrücken wollten. Cf. de Rep. III, p. 399 D. 100 Tauch.

114) Plato l. l. ib. VII, p. 812 sq. Steph. p. 258 sq. Tauch. de Rep. III, p. 398 sq. 98 sq. Tauch. Aristot. Problem. sect. XIX, 16. 18. 34. 39. Marpurg (Krit. Einleit. in d. Gesch. u. Lehrsätze der alten u. neuen Musik S. 240) meint, dafs die Alten wenigstens eine Begleitung der Stimme in Terzen gehabt hätten. Forkel (a. a. O.) bestreitet auch dieses. Hauptstellen des Streites sind Cic. de orat. III, 38. Horat. Epod. II, 5. Seneca Epist. 84 u. Gaudent. p. 11. Cf. Böckh p. 253 sq.

115) Euclid. l. l. p. 21. Aristid. de Mus. p. 30.

den [116]), scheint für die Melopöie der älteren Zeiten wichtiger und gebräuchlicher gewesen zu sein als späterhin [117]). Im chromatischen Klanggeschlecht, nach Einigen schon von Olympos, nach andern eben so unglaublich erst von Timotheos, dem Milesier erfunden [118]), setzte bereits Lysander von Sikyon, ein Musiker der ältesten Zeiten, Melodieen [119]); indessen würdigten es die Meister der Kunst, Simonides, Pindar und die älteren Tragiker nicht der Anwendung [120]), und erst Agathon führte es in die Tragödie ein [121]). Am gebräuchlichsten blieb von den ältesten bis zu den spätesten Jahrhunderten das diatonische Klanggeschlecht, und mit ihm die diatonische und diastaltische Melopöie. Ziemlich frühzeitig wurde ferner dem Charakter der einzelnen Tonarten gemäfs die Melodie selbst in einem einzelnen Gesange verändert und umgewandelt, und ein alter, berühmter Nomos, von Einigen dem Argiver Sakadas, von Andern dem noch älteren Klonas (vor Polymnestos Ol. 24.) zugeschrieben, war unter dem Namen des trimelischen (dreifach melodischen) bekannt, weil der Chor die erste Strophe desselben in der Dorischen, die zweite in der Phrygischen, die dritte in der Lydischen Tonart sang [122]). Aehnlich mag Terpanders kitharodischer Nomos, von ihm selbst der tetraödische genannt [123]), beschaffen gewesen sein, und ohne Zweifel kann man daher schon für die älteren Zeiten verchiedene Style oder Arten der Melopöie, entsprechend den einzelnen Haupttonarten und ihrem bestimmten Charakter annehmen. Die späteren musikalischen Schriftsteller unterscheiden endlich noch eine dritte dreifache Gattung der Melopöie, und theilten sie nach dem Systeme in die hypatoidische oder tragische, netoidische oder nomische, und mesoidische oder dithyrambische, von denen sich die erstere in den niederen, die zweite in den höheren, die dritte

116) Plut. de Mus. p. 1134 F. auf Aristoxenos Autorität, 1135 A.

117) Plut. ib. p. 1143 E.

118) Böckh l. l. p. 250.

119) Athen. XIV, p. 363 A.

120) Plut. l. l. p. 1137 E. F.

121) Plut. Symposs. III, 1.

122) Plut. l. l. p. 1134 A. B.

123) Plut. ib. p. 1132 D.

in den mittleren Tönen der Tonarten bewegte [124]). Aufserdem schreiben sie vor, dafs jede Melodie auf eine bestimmte Tonart und ein gewisses Klanggeschlecht sich beschränken, in ihnen beginnen und endigen müsse [125]), und geben Regeln über die richtige, kunstgemäfse Fortschreitung der Intervalle und die Arten der Tonfolge in den Melodien [126]).

Also tritt in der Hellenischen Musik der Einflufs jener Schemen und Formen mit ihrem bestimmten Sinne nnd Ausdrucke überall bedeutend und entscheidend hervor. Sie waren, wie gesagt, unzweifelhaft die leitenden Normen der musikalischen Composition wie des musischen Vortrags der lyrischen Gesänge. Ihr Uebergewicht und die Gewalt des in ihnen gegründeten Formalismus der Musik und Lyrik wurde noch erhöht und befestigt durch die enge Verbindung beider Künste mit der Tanzkunst (Orchestik) [127]), indem damit ein schlechthin formelles, durch rein-äufserliche Formen darstellendes Element mit den musischen Aufführungen verschmolzen wurde. Die Orchestik war in ihren ersten Anfängen schwerlich etwas andres als ein rhythmisches Springen oder ein feierliches nach bestimmten Bewegungen und Figuren gemessenes Schreiten um Tempel und Altar. Eben darum galt sie, vornehmlich bei den Dorischen Stämmen, für einen Zweig der Gymnastik, bestimmt, die Geschmeidigkeit und Gewandtheit des Körpers zu üben [128]). Kunst konnte sie erst genannt werden, als sie mit Hülfe der Mimik ein innerliches Leben, Empfindung, Gefühl oder Handlung auszudrücken und zu versinnlichen suchte. Indessen mag sie schon im Heroen-Zeitalter mit den ersten rohen Versuchen dahin gestrebt, und bereits Neoptolemos soll den schönen pyrrhichischen Tanz der Kunst hinzugefügt haben [129]). Ihren Ursprung, wie ihre spä-

124) Euclid. Aristid. ll. ll. Forkel a. a. O. S. 375 ff. Böckh l. l. p. 251 sq.

125) Aristox. Elem. harm. p. 38 sq. ed. Meibom. Aristid. p. 28 sq.

126) Euclid. Introd. harm. p. 23 sq. Aristid. p. 29 sq.

127) Pollux nennt die Orchestik einen Theil der Musik Onom. IV, cap. 13 init.

128) Lucian. de saltatione cap. 10. 11. 12. p. 309 Tauchn.

129) S. unter andern Hom. Il. XVIII, 590 sq. Lucian. l. l. 8. 9. 13. 23.

tere sorgfältige Ausbildung verdankte sie aber nicht minder als jede andre Hellenische Kunst unzweifelhaft dem Kultus der Götter und den religiösen Festlichkeiten; Rhea soll zuerst die Korybanten in Phrygien und die Kureten in Kreta das Tanzen geheifsen haben, um den jungen Kroniden vor der Wuth des Vaters zu schützen [130]); und fortan gehörte es zum Ruhme der Kreter (Dorischen Stammes) die befsten Tänzer unter den Hellenen zu sein [131]). Bei Homer führt Apollo selbst den Chor der Musen [132]); Gott des Tanzes nennt ihn daher Pindar [133]), und im Pythischen Hymnus tanzt er selbst dem Reigen der Chariten und Horen vor [134]), zu denen sich Artemis, Ares und Hermes gesellen, gleichwie bei Hesiodos die Musen selbst den Altar des gewaltigen Kronion umtanzen [135]). Von Polydeukes und Kastor lernten nach der Sage die Lacedämonier den heiligen Karyatischen Tanz (von Karyä in Lakonika so genannt) [136]), und auf Kreta und Delos tanzten von Alters her zum Opfer Apollos die Chöre der Knaben unter Gesang mit Flöten- und Kitharabegleitung, während die befsten von ihnen den Inhalt des Gesanges mimisch darstellten [137]). Diefs war die reizende, später noch berühmte und geliebte hyporchematische Tanz- und Sangesweise, die von den Kretern, vielleicht von Thaletas erfunden [138]), in dem kräftigen und zierlichen Kretischen Rhythmus (Versmafse) dahin schwebte [139]). Als die Orchestik so zur Kunst geworden war, dafs sie wie Poesie und Musik alle Göttergeschich-

130) Lucian. ib. 8, p. 307.

131) Lucian. ibid. Aristox. ap. Athen. XIV, p. 630 B.

132) Hom. Iliad. I, 602. cf. Hesiod. Scut. Heracl. v. 200

133) Pind. fragm. 115 Böckh. cf. Nem. V, 24. Paus. V, 18.

134) Hom. Hym. in Apol. Pyth. v. 15 sqq.

135) Hesiod. Theog. v. 4.

136) Lucian. l. l. c. 10. p. 308. cf. Pollux l. l. c. 14. p. 198 ed. Seber.

137) Lucian. ib. 16, p. 310 sq. Athen. I, p. 15 D. cf. XIV, p. 629 D. Plut. Symposs. IX, p. 748 B. Pind. fragm. p. 597. Schol. Pyth. II, 127. p. 322 Böckh.

138) Schol. Pind. Pyth. II, 127. cf. Plut. de Mus. p. 1134.

139) S. das Fragm. eines Hyporchems von Bakchylides bei Athen. XIV, p. 631 C. u. Dionys. Hal. de Compos. verb. c. 25.

ten, Mythen und Sagen, wie geschichtliche Begebenheiten, Thaten und Schicksale historischer Personen mimisch darzustellen [140]), und in steter Verbindung mit beiden Schwesterkünsten [141]) Alles, was diese singen mochten, gleichermafsen in ihrer Art auszudrücken wagte [142]), wurde sie gleichermafsen wie jene künstlerisch eingetheilt und geordnet. Was in der Musik die Töne und Intervalle, das waren in ihr die Bewegungen und Haltungen [143]); und ähnlich wie die Musik in Systeme, Klanggeschlechter und Tonarten, so zerfiel sie in drei verschiedene Theile [144]), aus denen dann die eigentliche orchestische Darstellung, die Composition des aufzuführenden Stückes wie dort die Melodie gebildet wurde. Eben so unterschied man endlich, entsprechend den drei verschiedenen Charakteren der Melopöie, auch drei Gattungen oder Stylarten der orchestischen Darstellung mit verschiedenem Charakter und bestimmtem Ausdrucke: die schwere, erhabene und ernste, verwandt der diastaltischen Melopöie; die niedrige, leichte und fröhliche; und die mittlere, zugleich beruhigende und angenehm erregende, jene der systaltischen, diese der hesychastischen Melopöie zur Seite stehend [145]). Danach wurden dann die einzelnen Tanz- und Sangesweisen der lyrischen und dramatischen Kunst eingeordnet: zur ersteren gehörte die tragische Emmeleia und die lyrische Gymnopädie, zur zweiten die Chorgesänge und Reigen (Kordax) der Komödie und die lyrischen Hyporchemen, zur dritten die Sikinnis des Satyrdramas, und die lyrische Pyrrhiche [146]). Jede einzelne von ihnen hatte dann wiederum ihre wohlgeregelte Form [147]) und

140) Lucian. l. l. c. 37—60.

141) Lucian. ib. 62, p. 324. Plut. Symposs. p. 748 A. Pollux l. l.

142) Lucian. l. l.

143) κινήσεις κ. σχέσεις Plut. l. l. p. 747 C.

144) φορὰ — σχῆμα — δεῖξις Plut. ibid. cf. Poll. l. l. c. 13. p. 196. ed. Seber.

145) Athen. XIV, p. 630 B—D. I, p. 20 E. Lucian. 22, p. 312.

146) Athen. l. l. Lucian. ibid. u. 26, p. 314. Pollux cap. 14 init.

147) So die verschiedenen Pyrrhichen: die Cheironomia, die Enoplos und die Bakchische. Athen. l. l. p. 631 A. C. Plut. l. l. p. 747 B. Pollux cap. 14, p. 196 sq. führt eine grofse Menge mannichfaltig gestalteter Tänze an; eben so Athen. XIV, p. 629 C—F.

eigenthümlichen Rhythmus, und wie das zierliche Hyporchema im Kretischen, so bewegte sich die muntre Pyrrhiche mit fröhlichem Schwunge im Pyrrhischen Mafse daher.

Der Einflufs, welchen die Verbindung mit der Musik und Tanzkunst auf Wesen und Bildung der lyrischen Kunst übte, mufste, je enger sie war, desto bedeutender besonders in künstlerischer Beziehung hervortreten. Zunächst war es, wie schon erwähnt, nothwendig, dafs der Rhythmus als die Kette der Verbindung alle drei Künste gefesselt hielt, und ihre Freiheit beschränkte. Er herrschte daher selbst über das Versmafs, und verlängerte oder verkürzte bei Unregelmäfsigkeiten desselben die Zeiten der Füfse, ohne jedoch das Verhältnifs derselben zu verändern [148]) In der Musik galt er für das männliche, die Melodie für das weibliche Princip, indem er als die männlich-schaffende, Form und Charakter des Ganzen bestimmende Kraft, die Melodie dagegen nur als die bildungsfähige Materie angesehen wurde [149]). Wie es daher in der Musik ein vollkommenes, alle Töne umfassendes System gab, so gab es ein gleiches System der Rhythmopöie (*τελείρα ῥυθμοποιΐα*), welches alle gebräuchlichen, von der Kunst gebilligten Gattungen des Rhythmus enthielt [150]); und wie die Melopöie und Orchestik nach den drei Stylarten und ihrem verschiedenen Sinn und Ausdruck dreifach geordnet und charakterisirt wurde, so ward gleichermafsen und mit gleicher Bedeutung die Rhythmopöie in die diastaltische, systaltische und hesychastische eingetheilt [151]): so wurden endlich auch, entsprechend den gleichnamigen Tonarten Dorische, Aeolische Ionische Rhythmen etc. unterschieden [152]).

Nächst dem Rhythmus machte sich unzweifelhaft der in der Musik herrschende Schematismus und Formalismus eben

148) S. was Böckh de metr. Pind. p. 104 sq. über die Art und Weise, wie sich die Gleichheit des Rhythmus mit der Unregelmäfsigkeit des Metrums vereinigen lasse, trefflich und scharfsinnig gesagt hat. Longin. Frgm. III, 1. (p. 160 ed. Weiske): *Μέτρου δὲ πατὴρ ῥυθμὸς καὶ θεός.* cf. ibid. §. 5, p. 164. Hephäst. p. 76.

149) Aristid. de Mus. p. 43. cf. Plato Protagor. p. 326 Steph. 161 Tauch.

150) Aristid. ibid.

151) Aristid. ibid. cf. p. 30.

152) Cf. Böckh l. l. p. 275 sqq.

so sehr auch in der eigentlich lyrischen Poesie geltend. Der Dichter war zugleich Anordner der Musik und Orchestik (Componist und Balletmeister), und die Melopöie war in doppelter Beziehung sein Amt, insofern sie zugleich die Dichtung des lyrischen Gesanges (Melos) wie die musikalische Composition desselben (der Melodie) umfafst. Wenn sich daher letztere nothwendig nach dem festausgeprägten Charakter jener musikalischen Schemen (Klanggeschlechter und Tonarten) richtete, so mufste eben danach nicht minder auch die Dichtung in Form und Inhalt sich bestimmen; und es ward als bedeutender Verstofs wider die Kunst gerügt, wenn der Charakter des Gedichts nicht übereinstimmte mit dem Charakter der Tonart, in welcher es komponirt war [153]), oder wenn die orchestische Aufführung nicht mit Dichtung und Gesang in völligem Einklang stand [154]). Wie daher die drei Klanggeschlechter und die drei ältesten Hauptarten der Musik denselben Charakter hatten als die drei Gattungen der musikalischen Melopöie und der Orchestik, und diesen wiederum die drei Arten der Rhythmopöie entsprachen [155]); so unterschied man gleichermafsen drei Style der eigentlich-lyrischen Dichtung, welche mit demselben Namen des diastaltischen, systaltischen und hesychastischen bezeichnet, auch denselben Geist und Sinn athmeten [156]); so hoben sich, wie wir unten näher sehen werden, drei Hauptmassen der gesammten lyrischen Poesie, den drei Typen der Dorischen, Phrygischen (Aeolischen) und Lydischen (Ionischen) Tonart entsprechend, hervor, welche, in den drei Hauptzweigen der Hellenischen Nationalität,

153) Plato de Legg. p. 669 sqq. Steph. 63 sq. Tauch. Aristot. Polit. VIII, 7, p. 271. Plut. de Mus. p. 1142 sq.

154) Plut. Symposs. IX, p. 748 A — D. Lucian. de saltat. 62.

155) Selbst die drei ältesten Instrumente der Griechen: die Lyra, Kithara u. Flöte (Plut. de Mus. p. 1135 F.) scheinen denselben dreifachen Unterschied ausgedrückt zu haben, indem die Lyra das tiefste und gewichtigste, die Kithara das mittlere, die Flöte das weichste und leichteste war. Cf. Aristid. p. 101 sq. Pollux IV, cap. 10, p. 190 sq. Seb. §. 75. 80 ed. Dind. X, §. 81 — 83. Athen. XIV, p. 633. Plato de Rep. III, p. 399 C.

156) Es sind die drei Style der Melopöie (ein Name, der ja auch die lyrische Kunst im engern Sinne bezeichnet), welche Aristides p. 30, Euklides p. 21 nennen und erklären.

dem Dorischen, Aeolischen und Ionischen Stamme vorzugsweise gegründet, wiederum deren Charakter und Individualität vorzugsweise ausdrückten, und sofern sie eben daher ein eigenthümliches, selbständiges Kunstgepräge im Innern und Aeufsern erhielten und bewahrten, gleichermafsen als besondere Stylarten der lyrischen Kunst angesehen werden können.

So innig und bedeutsam, das ganze Leben der Kunst in allen Gebieten durchdringend, Wesen und Form organisch gestaltend und künstlerisch gliedernd war die Vereinigung der lyrischen Poesie, der Musik und Orchestik der Hellenen, gediehen zu einer Vollkommenheit der Harmonie, welche in solchem Grade auf dem ganzen Bereiche der Kunstgeschichte nur bei den Griechen gefunden wird, und daher ächt-Hellenisch genannt zu werden verdient. In ächt-Hellenischem Sinne und mit vollem Rechte meint eben daher Plutarch: dafs man des Simonides bekannten Ausspruch, welcher die Poesie eine redende Malerei genannt, auch auf die Orchestik beziehen, und die Poesie eine redende Tanzkunst, letztere eine schweigende Poesie nennen könne [157]). Allerdings war die Orchestik der Alten eine Art beweglicher Malerei. Allein mit gleicher Gültigkeit könnte man auch die Hellenische Musik für eine Orchestik der Töne, und die Orchestik für eine Musik der Bewegungnn erklären, und so ist in Simonides Ausspruche und Plutarchs Anwendung davon vornehmlich nur das entschiedene, im Geiste des Hellenischen Alterthums tiefbegründete Uebergewicht des Princips formeller Darstellung und sinnlicher Schönheit über den reingeistigen Gehalt der Kunst ausgedrückt, ein Uebergewicht, das auch in der Lyrik und der mit ihr verschmolzenen Musik herrschte, und die enge Verbindung beider mit der Orchestik wie späterhin mit der Schauspielkunst allererst möglich machte.

Denn in der That begründete diese Verbindung ähnliche Schemen und Formen und dadurch wiederum eine ähnliche Herrschaft der Form in der lyrischen Poesie wie in der Musik und Orchestik. Ohne Versmafs galt im Allgemeinen kein dichterisches Erzeugnifs für Poesie [158]), und da die Dichtkunst

157) Plut. Symposs. IX, p. 748 A. Cf. Id. de audiendis poetis p. 17 F. ed. Lut. Paris. 1624. T. II.

158) Vergl. über diesen Punkt vorläufig G. Vossius: de artis poet. natura et constitut. cap. II, III.

nach Griechischer Ansicht nur eine Kunst der Nachahmung war, so wurden dieser Ansicht ganz gemäfs als Mittel und unterscheidende Merkmale derselben Rhythmus, Metrum und Harmonie (Melodie) angesehen [159]). Letztere gaben dem Gedichte seinen Namen und bestimmten im Allgemeinen Gattung und Stylart, zu der es gehörte; und wenn Aristoteles meint, Chäremon sei kein Dichter zu nennen, weil er in seinem Centaur allerlei Versmafse durch einander gemischt habe [160]), so ist diefs nicht wunderbarer, als dafs des Hermesianax tändelndes Liebesgedicht gleich des Kallinos und Tyrtäos Kriegsgesängen zur Elegie, oder nach der gemeinen Meinung Empedokles physiologisches Lehrgedicht wie Homers Rhapsodieen zur epischen Dichtung gerechnet wurden [161]). Dagegen sonderte man die erotisch-melische Poesie von der an Geist und Gehalt völlig gleichartigen, spätereren Liebeselegie bestimmt ab, weil Rhythmus und Versmafs verschieden waren, und diese gleich den Klanggeschlechtern und Tonarten der Musik an sich selbst und ohne Rücksicht auf den Inhalt einen bestimmten, unverletzbaren Charakter hatten [162]). Wie daher der Daktylus für gewichtig, fest und ruhig, der Trochäus für leicht, weichlich und matt, der Jambus für schnell, eindringlich und bewegt, der Anapäst für kräftig, entschieden und anfeuernd, der Kretikus dagegen für angenehm erregend galt, so war jeder derselben leitendes Princip einer besondern Dichtart, und es wurde unzweifelhaft als Fehler gerügt, wenn das Epos nicht im Daktylus, die Satire nicht im Jambus, die tändelnden und scherzenden Weisen wie der komische Kordax nicht im Trochäus, die Kriegslieder nicht im Anapäst, die erotisch-melischen Gesänge nicht im Choriambus, die Hyporchemen und Päanen nicht im Kretikus gedichtet waren [163]). Plutarch bemerkt ausdrücklich [164]), dafs es den älteren Musikern und Lyrikern nicht erlaubt gewesen, Rhyth-

159) Aristot. de poet. c. 1, p. 2. Vergl. oben die 4te Vorles.

160) Aristot. ibid.

161) Aristot. ibid.

162) Cf. Böckh de metr. Pind. p. 200 sqq.

163) Cf. Böckh l. l. u. ib. p. 82 sqq.

164) Plut. de Mus. p. 1133 B.

men und Harmonien zu verändern, dafs vielmehr eben deshalb die ältesten Gesänge Nomen (Gesetze) genannt worden seien, weil es widergesetzlich gewesen, von ihrer gesetzlich (durch Sitte und Brauch) bestimmten Form und Tendenz [165]) abzuweichen. Dieses Nomische der älteren Lyrik, das hauptsächlich der formellen Bildung galt, blieb im Allgemeinen Charakter der gesammten lyrischen Kunst der Griechen in den bessern Zeiten, und noch Pindars Siegeshymnen müssen sich der oft lästigen und zwingenden Theilung in Strophe, Antistrophe und Epode bequemen, weil ihre Bestimmung und musisch-orchestische Aufführung es forderte.

In Folge der entwickelten Stellung der lyrischen Poesie zum religiösen Kultus wie zur Musik und Orchestik kann also in künstlerischer Hinsicht als Charakterzug derselben ein gewisses Uebergewicht der Form und formeller Schönheit über den Gedanken und geistigen Gehalt gelten. Der Geist, von bestimmten Gesetzen der äufsern Form gefesselt, konnte nicht völlige Gewalt über den Stoff gewinnen. Während die Form überall ihren bestimmten Charakter und Ausdruck erhielt, ward Geist und Sinn der Gedichte und Dichtarten weniger berücksichtigt, und der Gedanke erhob sich eben deshalb weniger in die rein-geistigen Regionen, vertiefte sich weniger in die innerste Individualität der Seele, sondern blieb mehr im äufsern Leben befangen.

Der lyrischen Kunst erscheint aber gerade mehr als andern Zweigen der Poesie Freiheit und Zwanglosigkeit in der Wahl der Form nothwendig und eigenthümlich. Wie sie mit völliger Ungebundenheit erzeugt, aus der innersten Tiefe der Brust hervorströmen, wie sie gerade nur ein Ausdruck der geistigen Freiheit des Dichters sein soll, und die eigensten Gestaltungen und Bewegungen seines innern Lebens darstellend, jede äufsere Wirklichkeit verschmäht, und ihre Objektivität nur in sich selbst, in der Objektivität des Dichtergeistes findet; so mufs sie auch nothwendig die äufsere Form ihrer Erscheinung ganz autokratisch bestimmen dürfen, weil ja auch sonst ihr Inhalt von Aufsen beschränkt und abhängig, das, was

165) — *παραβῆναι καθ' ἕκαστον νομισμένον εἶδος τῆς τάσεως* — *τάσις* ist gewifs in geistiger und formeller Beziehung für Dehnung, Spannung, d. h. für Form und Tendenz (Sinn, Charakter) zu nehmen.

er sein soll, nicht sein kann. Freilich darf sie eben darum von der einmal gewählten Form am allerwenigsten, auch im Kleinsten nicht abweichen, um nicht in völliger Formlosigkeit zu zerfallen, und damit das Wesen der Kunst und sich selbst zu vernichten. Allein die Wahl mufs eben so frei sein wie der Sinn und Geist, welcher wählt, und nur die innere Form, die Einheit der Hauptempfindung, der Gemüthsbewegung, des geistigen Zustandes oder der Stimmung der Seele, welche dargestellt werden soll, darf den Stoff beschränken, und mufs wie das leitende Princip, wie Hauptfarbe und Grundton erscheinen, von welchem jeder einzelne Gedanke, jedes Wort und jede Wendung wie die äufsere Form selbst durchdrungen und bestimmt wird. Auf die Beobachtung dieser innern Form hielten die Griechischen Lyriker und Kunstrichter weniger, als auf strenge Durchführung der äufsern und genaue Anschliefsung an die einmal gegebenen Gattungen, nach denen sie auch Ton und Haltung der Sprache und der Gedanken festsetzten. Style, Klassen und Schulen der Kunst zu bilden und eifrig und treu daran zu halten, war den Alten überhaupt eigenthümlich, und weit geläufiger als den Neueren. Der grofse Vortheil, welcher für die Kunst, insbesondere für ihre äufsere Form, die ja die Hälfte ihres Lebens ist, daraus hervorgeht, springt in die Augen, und man darf nicht verkennen, dafs auch die lyrische Poesie durch diesen Geist der Gesetzmäfsigkeit, der sie beherrschte, ungemein an innerer Festigkeit und Sicherheit, an Besonnenheit und künstlerischer Mäfsigung, welche die modernen Lyriker so gern rücksichtslos verletzen, gewann. Vieles aber trug zur Begründung jenes Uebergewichtes der Form, das man wohl kaum mit Unrecht in der antiken Kunst überhaupt vorherrschend gefunden hat, die nicht accentuirende, sondern quantitirende Sprache der Hellenen bei, die eben damit einen entschiedeneren Rhythmus, einen lauteren, festeren Schritt des Ganges und eine klarere, prägnantere Bestimmtheit der Gestalt besitzt.

Andrer Seits hängt die gröfsere Gewalt der äufsern Form mit jener schon berührten gröfseren Aeufserlichkeit des Lebens der Griechischen Lyrik wesentlich zusammen. Wie letztere weniger aus dem innersten, freisten, unabhängigsten Sein und Denken des Dichtergeistes flofs, sondern mehr von der umgebenden Aufsenwelt afficirt und gestimmt, an die Bildungen

des äufsern Lebens, seien es Ideen und Formen der Volksreligion, Gebräuche und Feierlichkeiten, Volksfeste und national-historische Begebenheiten und Thaten, oder auch nur die besonderen Begegnisse, Verhältnisse und Schicksale des Einzellebens sich anschlofs; so bedurfte sie auch weniger der völligen Freiheit und Unabhängigkeit von der Form. Eines bedingte und modificirte das Andre, und war wie überall im organischen Leben zugleich Wirkung und Ursache. Fragen wir daher wie in der lyrischen Poesie das künstlerische Ideal gestaltet und gebildet erscheint, so werden wir in Uebereinstimmung damit finden, dafs es weniger auf ein überirdisches Jenseit, auf eine Erfüllung in einem höheren Dasein deutet, nicht in der Unendlichkeit einer rein geistigen Welt von Empfindungen, Gefühlen und Gedanken ruht, sondern mehr auf ein schöngestaltetes, angenehmes und genufsreiches, zugleich aber wohlgeordnetes, ethisch ausgebildetes und in sich vollendetes äufseres Leben zielt, und darin seine Erfüllung, wie den Zweck menschlichen Strebens sucht. Hierauf arbeitet im Allgemeinen jene historische Tendenz der Griechischen Lyrik hin, indem sie theils selbstthätig, kämpfend und streitend, theils betrachtend, berathend und richtend im Kreise der historischen Ereignisse sich bewegt; dasselbe spiegelt sich ab in der mehr ethischen Gestaltung und Bedeutung der Götterlehre, wie sie besonders durch die Wirksamkeit der Lyrik vermittelt und gefördert wurde; dasselbe endlich werden wir in der besondern, individuellen Bildung des Ideals der vorzüglichsten einzelnen Dichter wiederfinden, so weit es sich aus den erhaltenen Bruchstücken herauserkennen läfst.

So sehen wir die epische und lyrische Poesie in ihren Hauptelementen sich kontrastirend gegenübertreten. In historischer Beziehung hängt jene, so lange sie in voller Kraft blüht, an dem halb geschichtlichen, halb mythischen Helldunkel einer alten Vergangenheit, diese mehr an dem vollen, glänzendsten Leben der Gegenwart; die Religion und Götterlehre erfafst jene mehr in ihrer sinnlichen, individuellen, plastisch-künstlerischen Gestaltung, diese mehr von ihrer innern, allgemein-gültigen, ethischen Seite; das Ideal endlich erscheint dort in einer gröfseren, erhabeneren und schöneren Bildung der Sinnlichkeit und des sinnlichen Lebens aus jenem Zwielichte der Vergangenheit hervortretend, dem Dichter selbst gegeben

und verwirklicht, hier als das Bild eines von innen heraus auf einer ethischen Grundlage sich entwickelnden, selbständigen, wohlgeordneten und in sich selbst vollendeten Daseins, das mehr in der Zukunft zu suchen und zu erstreben, als in der Wirklichkeit zu finden sei [166]).

VIERZEHNTE VORLESUNG.

Entwickelung und Ursprung der Griechischen Lyrik 1) aus dem Religionskultus: Bedeutung des Apollinischen, Bacchischen und Musendienstes für die Griechische Lyrik.

Ehe wir zur besonderen Darstellung der einzelnen Erscheinungen der Griechischen Lyrik fortschreiten, ist es nothwendig, die oben nur angedeuteten ersten Anfänge derselben, ihren Ursprung und ihre älteste Bildung näher zu bestimmen. Zuerst mufs man ganz der alten Vorstellung entsagen, als habe sich die lyrische Poesie der Griechen aus der Homerischen oder überhaupt der epischen Poesie entwickelt. Unstreitig bestand sie neben letzterer von Anfang an in den heiligen Gesängen der Priester und des Volks zu den Festen der Götter, und rifs sich nur aus den schon angedeuteten Gründen erst später vom Schoofse der Mutter los, um ein eigenthümliches, freies und selbständiges Leben zu gewinnen, das sich aus der fremdartigen, entgegengesetzten Natur des Epos wohl überhaupt gar nicht oder doch erst durch viele vermittelnde Stufen und Uebergänge entwickeln konnte. Wohl aber mufste die epische Poesie bei ihrer frühzeitigen, hohen Vollendung in die Bildung dieses Lebens bedeutend eingreifen; sie hatte

166) Die Belege zu den hier entwickelten Gedanken und Ansichten werden sich im besondern Theile, in der specielleren Darstellung von dem Leben und Wirken der einzelnen lyrischen Dichter finden, und sind, um Wiederholungen zu vermeiden, hier weggelassen.

nothwendig auf die Erziehung der jüngern Schwester grofsen Einflufs, und diese schlofs und lehnte sich an sie an, wie ein Mensch, der zuerst ins Leben tretend sich gern an Verwandte und Freunde hält, seine noch junge und unsichre Selbständigkeit zu stützen [1]). Allein ein Andres ist es, erzeugen und entwickeln, ein Andres ausbilden und leiten.

Der Kultus des Apollo, bei den Dorischen Stämmen vorzüglich geehrt, deutet uns auch hier in seiner eigenthümlich-musischen Gestaltung am befsten die Entwickelung der lyrischen Kunst aus den alten gottesdienstlichen Gesängen und musisch-religiösen Festgebräuchen an, gleichermafsen wie er die in der lyrischen Poesie sich entfaltende mehr ethische Anschauung der Götterlehre am deutlichsten aus sich darstellt. Wie Apollo der Gott des Lichtes, der Reinheit, der Gerechtigkeit und des Maafses war, und sein Kultus von Anfang an eine ethische Richtung und geistige Bedeutung verfolgte, so galt auch in seinem Dienste vor Allem eine ruhigere, klarere, geordnetere und gesetzmäfsigere Musik- und Sangesweise [2]). Apollos Lieblingsinstrument ist die Kithara; Ton und Spiel der Flöte, welches nach dem Gefühle der Alten die Seele verdüsterte und leidenschaftlich aufregte [3]), war ihm widerwärtig [4]). Mit widerstrebender Leier singt er den Tod seines Sohnes Linos [5]), den er nach andern Sagen selbst im Wettstreite getödtet hatte [6]). Linos aber war, wie wir sahen, ein volksthümlicher Klagegesang, nach Herodot dem Maneros der Aegypter durchaus ähnlich, wie er häufig in den gottesdienstlichen Gebräuchen alter Naturreligionen gesungen wurde, und die herbe Vernichtung jugendlich frischen Lebens schwärmend und erschütternd betrauerte; als alter Dichter wurde er deshalb für den Erfinder des Klageliedes angesehen [7]). Denselben Sinn hatte die Sage von Apollos Streite

1) Das Nähere darüber weiter unten.

2) Müller: d. Dorier I, 349 ff. u. vorher.

3) Proclus ad Plat. Alcib. I. Diog. Laërt. Pythag. VIII, 24.

4) Diod. V, 83. Müller S. 344 f.

5) Ovid. Amor. III, 9, 21. Cf. Paus. I, 43. Stat. Theb. I, 557 sqq. Conon. 19.

6) Paus. IX, 29, 3. Eusthat. ad Il. σ, 1163, 57 Rom.

7) Vergl. Müller a. a. O. S. 344. Mehr davon sogleich.

mit Marsyas dem Phrygischen Flötenspieler, dem Sohne des Hyagnis, der die Flöte, das Instrument wilder, lärmender (Dionysischer) Kultusfeier erfunden haben sollte [8]). Eben so überwand und tödtete Apollo auf Cypern den Kinyras, den Priester der Aphrodite und Erfinder klagender Gesänge auf Adonis, die mit jenem Linosliede unzweifelhaft nahe verwandt waren [9]). Hier zeigt sich der Gott offenbar im Kampfe wider die aufregende, düster-klagende, oft auch wohl ausschweifende, und maafslose Musik [10]), welche zum Theil die Altäre der alten Naturgottheiten umtönt haben mag [11]). Umgekehrt suchte schon jener alte Apollinische Orpheus, der Sohn der Kalliope, dem Apollo die Lyra verliehen, der Feind des Dionysos, den die Mänaden zerrissen, weil er ihrem Gotte die Verehrung versagte [12]), in das Leben wie in die Musik Mafs und Ordnung, ein ruhiges Gleichgewicht in Gedanken und Ausdruck einzuführen [13]), und kann daher auch insofern von dem späteren Bacchischen Orpheus unterschieden werden. Die Hymnen, die dem Apollo gesungen wurden, waren einfach, gemessen, und gesetzmäfsig bestimmt; vielleicht nannte man diese eben deshalb Nomoi [14]). Wenigstens stritten schon Philammon, der Sohn des Delphischen Gottes, und Chrysothemis von Kreta im musischen Wettkampfe zu Delphi gegen einander mit der uralten Art eines Apollinischen Hymnus [15]), hinsichtlich der musikalischen Aufführung Kitharodischer Nomos genannt [16]), dessen Erfindung dem Gotte selbst zugeschrieben

8) Plut. de Mus. p. 1132 A. Vergl. oben die 5te Vorles. S. 133.

9) Herod. II, 79. Paus. l. l. Eustath. Il. I, 20.

10) Nach Plut. de Ei ap. Delphos p. 394 hafste er alle Klage- und Todtengesänge, und liebte vor allen heitere, klare Musik.

11) Vergl. oben a. a. O. S. 135 f.

12) So stellte Aeschylos die Sage in seinen Bassariden dar. Vergl. Eratosth. Cataster. cap. 24. Oben a. a. O. S. 157.

13) Plato de legg. VI, p. 782 D. 217 Tauch. Cf. Epinom. p. 974. de legg. II, 669 sq. u. vorher. Euripid. Hippolyt. 948. Plut. de Mus. p. 1132 sq.

14) Cf. Procl. Ecl. ap. Phot. p. 523. Plut. de Mus. p. 1133 B.

15) Paus. X, 7, 2.

16) Procl. ap. Phot. l. l. Müller S. 349.

wurde [17]). Derselbe Philammon aber soll den Chor der Jungfrauen, welche den Tempeldienst zu Delphi besorgten, angeordnet, und überhaupt die Chorische Musik erfunden [18]), d. h. vervollkommnet und besser geordnet haben. Das Versmafs dieser ältesten Nomen war, wie Plutarch und andre bemerken [19]), von Alters her das heroische (hexametrische), welches ja überhaupt einer alten Meinung zufolge in seinem Ursprunge eine Erfindung des Pythischen Orakels gewesen sein soll [20]). Der Päan, den bei Homer die Schaaren der Achäer nach feierlicher Libation, den Phöbos zu ehren und auszusöhnen, singen [21]), wurde bei den Kretern nach dem Takte im gemessenen Schritte aufgeführt und bei den Spartanern in Chören getanzt [22]), ein Beweis, dafs auch dieser Gesang im Dorischen Apollodienste eine feste, geregelte Form erhielt, ohne welche er zur Orchestik unbrauchbar gewesen sein würde [23]). Das Hyporchema endlich, jene alte, wahrscheinlich Kretische Weise, zu welcher der Chor mit Gesang und Tanz nach uraltem Brauche den Altar umkreiste, zugleich aber andre den Inhalt des Gesanges in mimischen Bewegungen darstellten [24]), befreite sich vermuthlich zuerst von der strengen Gemessenheit und Würde des Hexameters, und bewegte sich von Anfang an in freieren, mehr lyrischen Rhythmen, wie es von Anfang an ungebundener, fröhlicher und leichterer Natur war [25]). Dennoch war auch diese lyrische, musi-

17) Suid. s. v. *νόμος*, *κίθαρα*. Vergl. über die Nomen überhaupt unten die 17te Vorlesung.

18) Plut. de Musica p. 1132. T. II. ed. Paris. 1624. Fabric. Bibl. Gr. T. I, p. 214 ed. Harles.

19) De Mus. l. l. D. Vergl. unten a. a. O.

20) Plin. H. N. VII, 57. Isidor. Origg. I, 38. Cf. Fabric. l. l. p. 207. 210. Vergl. oben a. a. O. S. 160.

21) Il. I, 473. XXII, 391. Plut. l. l. p. 1131 E.

22) Hom. Hymn. in Apoll. Xenophon. Agesil. c. 2. p. 186 Tauch. Cf. Athen. IV, p. 181. XIV, 631.

23) Plut. de Ei ap. Delph. p. 389 B. sagt: dem Apollo werde der Päan gesungen, und nennt diesen *τεταγμένην καὶ σώφρονα μοῦσαν*.

24) Lucian. de Saltat. c. 16. Athen. I, p. 15. XIV, p. 629.

25) Athen. XIV, p. 630. Vergl. Böckh de Metr. Pind. p. 201. Note 9, p. 271. Das Nähere unten in der 18ten Vorlesung.

sikalische und orchestische Aufführung keineswegs wild, ausgelassen und regellos; vielmehr herrschte hier wie in ähnlichen lyrischen Weisen und musikalisch-orchestischen Festgebräuchen, die wie die Prosodien [26]), Daphnephorien [27]), Tripodephorien [28]) und die schon erwähnten Parthenien [29]) ihren Ursprung dem Apollinischen Kultus verdankten, oder doch in und von ihm besonders ausgebildet wurden, durchgängig eine gewisse Ordnung, strengeres, harmonisches Maafs und eine festere, künstlerisch-geregelte Haltung [30]).

Denselben Charakter hatte die alte Dorische Tonart, die, ächt-Hellenisch, vor der Einführung der Phrygischen und Lydischen Harmonie im eigentlichen Griechenland vielleicht allein gebräuchlich [31]), gewifs aber in den Gesängen und musischen Festlichkeiten des Apollokultus die vorherrschende war [32]). Sie galt, wie schon erwähnt, von allen Tonarten als die gewichtigste, ernsteste, strengste und bestimmteste [33]); Plato bezeichnet sie als die Musik eines wahrhaft männlichen Geistes, der in Tod und Wunden gehe und jegliches Unheil mit Kraft und Gleichmuth ertrage [34]); die Späteren nannten sie finster und trotzig, schmucklos und starr [35]), unzweifelhaft

26) Plut. de Mus. p. 1136 F, wo er die Päanen und Prosodien dem Dorischen Tropos zuschreibt.

27) Cf. Aelian. Var. Hist. III, 1. Procl. ap. Phot. Bibl. Cod. CCXXXIX. Suid. s. v. *Θαργηλ. Δαφνηφορ.* Hesych. s. v. *Δάφνη Ἀπολλ.*

28) Strabo IX, c. 1. p. 250 Tauch. Procl. ap. Phot. l. l. Zenob. II, 84. Cf. Plut. de his, qui sero a Num. pun. p. 557; de Ei ap. Delph. p. 387 C.

29) Cf. Böckh ad Pind. fragm. p. 598.

30) Diefs sagt ganz allgemein und mit klaren Worten Philochoros bei Athen. XIV, p. 628.

31) S. über das Alter wie über das Wesen und die Bildung der Griechischen Tonarten etc. Böckhs ausgezeichnete Forschung und Darstelluug de Metr. Pind. lib. III, cap. 7. 8 sqq. Müller II, S. 316 ff. u. die vorhergehende Vorles.

32) Der *τρόπος Δωρικὸς*, welchem Plutarch (de Mus. l. l.) die Päanen und Prosodien zuschreibt, ist eben die Dorische Tonart.

33) Vergl. die vorige Vorles. S. 27.

34) Plato de Rep. III, p. 399. Vergl. die übrigen oben angeführten Stellen.

35) Heracl. Pont. ap. Athen. XIV, 624. Böckh l. l.

ihres unwandelbaren, festgeregelten Ganges wegen. Und so sehen wir, daſs die Religion des Apollo in ihren mannichfaltigen Verzweigungen durch ganz Griechenland überall der orgiastischen, in Form und Inhalt ausschweifenden Musik und Lyrik, wie sie im Kultus der Asiatischen Naturgötter herrschte, und in einzelnen Religionszweigen auch unter den Hellenen bis in spätere Zeiten gebräuchlich blieb, mäſsigend und mildernd gegenüberstand, überall in den äuſsern Festgebräuchen wie in den musischen Feierlichkeiten die ethische Würde und Harmonie zum leitenden Princip erhob, und überall kunstgemäſse Ordnung, Regel und Gesetz einzuführen und festzustellen strebte. Wie viel sie dadurch zur Entwickelung und Ausbildung des künstlerischen Charakters und der Kunstform der Lyrik beitrug, wird man leicht ermessen, wenn man die Ueberzeugung festhält, daſs die lyrische Poesie der Griechen ursprünglich nicht im einzelnen Künstler, sondern im ganzen Geiste des Volkes und dem volksthümlichen Götterkultus lebte und wohnte [36]), und nur allmälig mehr und mehr zum Eigenthum des Dichters und Musikers von Beruf wurde. Hierzu konnte sie erst werden, nachdem sie dort bereits einen solchen Grad künstlerischer Ausbildung und Vollkommenheit erreicht hatte, daſs kaum mehr jeder aus dem Volke an ihrer Ausübung Theil nehmen konnte. Da begannen dann einzelne Künstler die alten Volksgesänge umzuschaffen, in eine reichere, geschmücktere, künstlichere Form zu gieſsen, oder auch neue Dichtungen im alten Sinne und alten Brauche, aber von gröſserem Kunstwerthe und freierer Selbständigkeit zu dichten. Die ältesten und vornehmsten Gesänge und Gattungen lyrischer Kunst reichen mit ihren Wurzeln ohne Zweifel in ein hohes Alterthum hinauf, sich auf den Götterkultus gründend, und wurden später von den einzelnen lyrischen Meistern nur vervollkommt. Kitharodische Nomen (die oben erwähnte alte Art Hymnen auf Apollo), die Terpander erfunden haben sollte, waren nach Andern vom alten Philammon componirt [37]), d. h. schon in jenem ersten Zeitalter der lyrischen Kunst, da sie noch unentwickelt in der Priesterpoesie lag, gebräuchlich und von Terpander vermuthlich nur vervoll-

36) Vergl. oben die 5te Vorlesung S. 135 f. 141 f.

37) Plut. de Mus. p. 1133 B.

kommt. Schwerlich war Archilochos [38]) und eben so wenig Thaletas [39]) Erfinder der Päanen; wahrscheinlich brachte sie nur letzterer zuerst in das schwierige und künstliche Päonische Versmafs [40]). Aehnliches Verdienst mag sich derselbe Thaletas um die Hyporchematischen Gesänge, und Alkman und Stesichoros um die chorische Lyrik erworben haben, weshalb sie als die Erfinder dieser Sanges- und Dichtweisen angesehen wurden [41]).

In demselben Grade, in welchem die Religion der übrigen Götter neben dem Apollinischen Kultus allmälig mehr innere Bedeutung und einen mehr ethischen Sinn erhielt, gewannen auch die lyrisch-musischen Festgebräuche ihres Dienstes eine geregelte, mehr künstlerische Form, und wie die lyrische Poesie zu jener ethischen Ausbildung der Volksreligion bedeutend mitwirkte, so förderte andrer Seits dieselbe Ausbildung der Religion eben so bedeutend die höhere, künstlerische Entwickelung der lyrischen Poesie. Auch hier flofs Ursache und Wirkung organisch in einander. Nur der Kultus des jüngsten der Griechischen Götter, des Bacchus, zeigte neben einigen andern Religionszweigen auf den Inseln und in den Asiatischen Kolonieen [42]) auch später noch fast durchgängig die mafslose, orgiastische Bildung alter Orientalischer Naturverehrung. Die Griechische Sage versetzte seinen Ursprung nach dem Aeolischen Theben, wo der Gott aus dem Geschlecht des Kadmos geboren wurde; gewifs aber hing der Dienst mit Thracischen, wahrscheinlich auch mit Ostasiatischen Religionsverzweigungen zusammen [43]). Er trat, wie es scheint, einer Seits der Apolloreligion feindlich entgegen.

38) Plut. l. l. p. 1141. cap. 28.

39) Plut. l. l. p. 1134 ed. l. Strabo X. cap. 4. p. 380 ed. Tauchn., wonach ihm die Päanen und die andern epichorischen Oden καὶ πόλλα τῶν νομίμων zugeschrieben wurden.

40) S. unten die 18te Vorlesung. Vergl. Böckh l. l. p. 143.

41) Schol. Pind. Pyth. II, 127. Clem. Alex. Strom. I, p. 308 C. Suid. s. v. Στησίχορος. Vergl. unten die 18te u. 24te Vorles.

42) Einiges über den Zeuskultus auf Kreta in musischer Hinsicht unten in der 18ten Vorlesung.

43) Vergl. O. Müller: Orchomenos p. 172 f. 382 ff. Lobeck Aglaoph. p. 289 sqq. 581 sqq. 617 sqq. 661 sqq. II, 1047 u. A. Creuzer Symbolik III, S. 88 ff. 117 ff.

Jener Orpheus [44]), der Sohn des Apollo, der Meister der Kithara, und Lykurgos [45]), der Edonier König, wird durch Bacchus getödtet; die Beliden aus dem Blute des Danaos, der dem Apollo Lykios den ersten Tempel zu Argos erbaut hatte, verfallen mit andern Argivischen Weibern in Raserei, weil sie den Gott und seine Religion verachtet hatten [46]); Perseus aus der andern Belidenlinie von Argolis kämpfte auf Leben und Tod wider ihn und seine Begleiter [47]). Ueberall brach sich der Dionysische Kultus mit der Gewalt der Begeisterung Bahn, und die orgiastische Unbändigkeit und taumelnde Wildheit des Dionysos Bakcheios stritt wider die Klarheit, Mäfsigkeit und ruhige Würde des Apollo. Hyagnis erfindet in Kelänä die Flöte, und weiht ihren Klang der Kybele, der Mutter der Götter, des Dionysos und des Pan [48]). Alsbald wurde daher auch der Kampf in das Gebiet der Musik hinübergespielt (wie die Mythen vom Wettstreit des Apollo und Marsyas darthun), und die milde, besänftigende Kithara von der erregenden, begeisternden Flöte, dem Instrumente der Mysterien, der Korybanten, Sabazien und der Bacchusfeier [49]), übertönt und hier und da verdrängt. Allein anderer Seits erscheint die Bacchische Lehre mit der Religion des Apollo versöhnt; die rasenden Prötiden wurden von Me-

44) Eratosth. Catast. c. 24. cf. Plut. de ser. numin. vind. p. 557 D. Herod. V, 6.

45) *Λυκόοργος* oder *Λυκόεργος* Heyne ad Il. VI, 130. — offenbar mit dem Apollinischen *λυκη* oder *λύκος* zusammenhängend.

46) Apollod. I, 9. 11. II, 2. 1 sq. Plin. Hist. N. XXV, 21, 14 ed. Bipont.

47) Paus. II. c. 20. p. 187 Tauchn.

48) Marm. Par. Epoch. X. Plut. de Mus. p. 1132. Appulej. Florid. I. p. 341 Elmenh.

49) Procl. ad Plat. Alcib. I. cf. Plato de Rep. III, p. 398 sq. 97 Tauch. Aristot. Polit. VIII, 6. Strabo X, p. 362. Cic. de Legg. II, c. 15. 38. Pratinas (ap. Athen. XIV, p. 617. cf. Böckh de Metr. Pind. p. 271.) nennt die Flöte Dienerin der Bacchischen Komen und als die Begleiterin Bacchischer Feier dem Bromios sehr beliebt, Wetteiferin oder Gegnerin der Dorischen Muse. — Unzweifelhaft hing die Verbreitung der Flötenmusik mit der Ausbildung der orgiastischen Kulte und namentlich des Dionysosdienstes eng zusammen. S. unten die 17te Vorles. Vergl. vorläufig Böttiger über die Erfindung der Flöte etc. in Wielands Attischem Museum I, S. 300 ff. C. Bartholinus de Tib. p. 143. 200.

lampus, dem Priester des Bacchus, der nach Herodot (II, 49) zuerst Namen, Opfer und Pomp des Dionysos in Hellas einführte, geheilt [50]); Perseus machte Frieden mit dem Gotte, und die Argiver errichteten ihm einen Tempel [51]). Apollo selbst nahm ihn brüderlich in seinem Heiligthum zu Delphi auf, und drei Monate im Jahre gehörte es dem Dionysos [52]). Vermuthlich hing diefs mit einem Kampfe zweier verschiedener Richtungen in der Religionslehre und dem Kultus des Dionysos zusammen, wovon die eine an den kälteren, ruhigeren, ethischeren Charakter der eigentlich-Hellenischen Religionsbildung und des Hellenischen Volks überhaupt, namentlich der Dorier, die andre an die ausschweifende, orgiastische, schwärmerisch-mystische Weise des Phrygischen und Ostasiatischen Naturdienstes sich anschlofs. Welche von beiden die ältere war, möchte sich mit Sicherheit nicht entscheiden lassen [53]). Jedenfalls unterlag die Dionysosreligion sehr mannichfaltiger Auffassung und Anschauungsweise, wie schon die grofse Anzahl von Dionysen und deren verschiedene Geburt beweist [54]), und vereinte in sich ein Gewebe der mannichfaltigsten Mythen von sehr verschiedenem Lokale. Der alte Melampus, meint Herodot, entwickelte nicht eben genau die Dionysische Lehre, sondern die späteren Weisen nach ihm erweiterten sie und legten Alles gröfser aus [55]). Der zweite Orpheus oder vielmehr der, welcher sich seines Namens bediente, der Erfinder der Mysterien [56]), gehört vielleicht zu diesen Weisen, welche die neue Religion umgestalteten. Lehren von der Nichtigkeit und Flüchtigkeit des irdischen Daseins verbreiteten sich nach der Sage aus dem Munde eines Thracisch-Bacchischen Wunderwesens [57]). Ostasiatische und

50) S. die Stellen Note 46.

51) Paus. II, 23. p. 198.

52) Plut. de Ei ap. Delph. p. 388 sq. Müller Orchomenos p. 382. Die Dorier I, 328. Lobeck l. l. p. 617 sq. 620 sq. 572.

53) Vergl. hierüber die Schriften von Creuzer, Vofs, Hermann, Müller, Lobeck u. A. Oben die 5te Vorlesung.

54) Lobeck l. l. p. 646 sqq. u. vorher. 656.

55) Herod. II. 49.

56) Vergl. oben die 5te Vorles. S. 151 f. 156.

57) Vergl. Daub's u. Creuzers Studien II, S. 234 f. 303 f.

und namentlich Phrygische Religionslehren [58]) mischten sich hinein, und neue Melampoden und Orphiker brachten aus Aegypten [59]) priesterliche Weisheit und tieferen Sinn in die Festgebräuche und Lehren des Bacchischen Kultus. Letzterer ward der Sitz eines geläuterten Glaubens von der Unsterblichkeit und Fortdauer der Seele nach dem Tode [60]), den Pindar, abweichend von Homerischen Vorstellungen, in schönen Versen besingt [61]). Neben dem Dionysos Baccheios, dem Schwärmenden, Begeisternden, zeigt sich die Idee des Dionysos Lysios, des Lösenden, Befreienden, Besänftigenden, und auf Befehl der Pythia selbst brachte der Thebaner Phanes den letzteren nach Sikyon, um neben jenem, der aus Phlius gekommen war, zugleich verehrt zu werden [62]). Eleutherios und Lysios nannten aber die Alten den Dionysos, sagt Plutarch [63]), und schrieben ihm die Kraft der Weissagung zu, nicht weil er nach Euripides in Wahn und Begeisterung versetzte, sondern weil er die Seele von sklavischer Furcht und Treulosigkeit befreie, und Wahrheit und Freiheit lehre; ihm und der Terpsichore und Thalia gehöre daher der Abend mit seiner Ruhe und Arbeitslosigkeit [64]). In der Idee des Thebanischen Volkes erschien der Gott, weil es nach der Sage von ihm einst aus der Gewalt der Thracier bei Haliartos befreit worden war, auch politisch als lösender Retter, und hatte unter jenem Namen in der Nähe des Theaters einen Tempel [65]). So ward er überhaupt zum Ideal eines königlichen Heros, der nicht weniger die kräftige That und ihre Beschwerde als die Lust und Heiterkeit eines blühenden Lebens liebe und zu verbreiten suche [66]); so behandelte ihn

58) Lobeck, Creuzer, Voſs u. A. aa. aa. OO.

59) Diod. Sic. I, c. 29. Creuzer: Symbolik III, S. 165 ff.

60) Vergl. Höckh: Kreta Bd. III, (Götting. 1829.) S. 204 ff.

61) Pind. Olymp. II, 58, vergl. Höckh a. a. O.

62) Paus. II, c. 7. p. 151. cf. c. 6. 12.

63) Symposiac. lib. VII fin. p. 716. cf. Artemidor. II, c. 37.

64) Plut. ib. lib. III, p. 654 F.

65) Paus. IX, c. 16, p. 180. So auch in andern Städten Paus. II, c. 2. 23 u. A. m.

66) Die Könige nach Alexander, wie Demetrios Poliorketes, Mi-

die bildende Kunst, so besang ihn die Poesie und namentlich die Lyrik auf die mannichfaltigste Weise [67]). Aber auch in den Mysterien wurde nicht blos die Naturbedeutung des Gottes und der Zusammenhang seiner Religion mit Aegyptischen und Ostasiatischen Dogmen gelehrt und ausgebildet, sondern auch hier trat die ethische Richtung und der ethische Gehalt hervor, und Proklos meint [68]): Im Spiel der Kithara werde die Jugend unterrichtet, um das jugendlich-brausende Gemüth zu stillen und zur Ordnung, Besonnenheit und Selbstbeherrschung anzuleiten; die Weihenden dagegen bedienten sich der Flötenklänge, um den Geist zu erregen und die Vernunft zu wecken. Derselbe erklärt den innern Sinn des Bacchischen Festes der Apaturien, als stelle es den Sieg der Einsicht und Wahrheit über den Betrug und die Sinnentäuschung dar [69]); Andre rühmen vom Dionysos, dafs er besonders die Seele zur Vollkommenheit erhebe [70]), und so wird es Niemand wundern, dafs nach der Meinung Vieler selbst Pythagoras, der Sohn des Apollo [71]), dessen Philosophie man mit Recht Dorisch nennen kann [72]), in die Bakchisch-Orphischen Mysterien sich einweihen lassen, und aus ihnen den Kern seiner Philosophie entnommen habe [73]); schon Herodot scheint deshalb Bakchische, Orphische und Pythagoreische Lehren für gleichbedeutend zu erklären [74]).

Diese wenigen Bemerkungen über den Bakchischen Kultus, welche leicht vermehrt und weiter ausgeführt werden könnten [75]), mögen genügen, um es begreiflich zu machen, wie eben dieser Dienst, welcher im Allgemeinen für den Sinn

thridates, und noch der Römische Antonius liefsen sich daher gern neue Dionysier nennen. Vell. Paterc. II, c. 82.

67) Vergl. Creuzer: Symbolik III, S. 114 f. u. vorher.

68) Procl. ad Plat. Alcibiad. I.

69) Id. in Plat. Timaeum p. 27.

70) Hermias in Plat. Phaedr. p. 107. 165.

71) Nach der Sage — Diog. Laërt. V. Pythag.

72) Müller: Dorier I, S. 365.

33) Jamblich. V. Pythag. §. 146. Procl. in Plat. Theolog. I, c. 5.

74) Herod. II, c. 81.

75) Vergl. die Entwickelung der Dionysosreligion bei Creuzer a. a. O. und in dessen Dionysus. Vofs, Lobeck, Höck u. A. aa. aa. OO.

und die Sinnlichkeit des Volkes stets den Geist ausgelassener Lust, obscöner Unverschämtheit und orgiastischen Taumels behielt, dennoch zugleich ein Hebel der Entwickelung und Ausbildung nicht nur für die lyrische Poesie, sondern auch, wie wir unten näher sehen werden, für die dramatische Kunst werden konnte. Orgiastische Freiheit in allen Feierlichkeiten, in Gesang, Musik und Tanz herrschte im Allgemeinen an den verschiedenen Dionysischen Festen zu Athen (nur die Anthesterien scheinen ernsteren Sinnes gewesen zu sein) [76], in den häuslichen Orgien, die dem Dionysos und der Kybele von den Frauen begangen wurden [77], an den Bakchischen Festen überall auf dem Lande und in den Ionischen und Aeolischen Städten zu Theben [78], auf Naxos, Lesbos, Chios [79]) zu Kalydon [80], später auch in den Dorischen Städten, zu Sikyon und Phlius, deren oben schon gedacht, zu Korinth [81], wo der eigentliche Dithyrambos zuerst von Arion angeordnet und aufgeführt wurde [82], zu Trözen [83] etc., kurz überall, wo man den Dienst des Bacchus beging, in ähnlicher Weise wie in den uralten Feiergebräuchen der Kretischen Kureten und Korybanten, der Rhodischen Telchinen, der Phrygischen Saben (an den Sabazien), welche denn auch später der Bakchischen Religion als näher oder ferner verwandt betrachtet wurden [84]. An allen diesen Festen wurden wie überall im Hellenischen Kultus mannichfaltige Arten von Feierliedern zur Begleitung von Musik und Tanz gesungen [85], welche zwar zum Theil ebenfalls eine religiös-bestimmte Form

76) Vergl. über diese Athenischen Feste Böckhs Abhandlung: Ueb. d. Unterschied der Lenäen, Anthesterien u. ländlichen Dionysien, in d. Abhandl. d. Berl. Akad. d. Wissenschf. 1816—17.

77) Stobaei Serm. LXXII.

78) Im Frühjahr Paus. IX, c. 12. cf. Eurip. Phoen. 641. Diod. III, 61. Apollod. III, 5 sq. u. A.

79) Vergl. im Allg. Creuzer aa. aa. OO. Unten d. 27te Vorl.

80) Id. VII, 21.

81) Paus. II, 2.

82) Pind. Olymp. XIII, 18 Böckh Expl.

83) Paus. II, 31. Vergl. überhaupt die 27te Vorl.

84) Creuzer: Symbolik III, Kap. 4. §. 2 f. 4, S. 340 ff. Voss, Lobeck a. a. O.

85) So die Jobakchen, der Jakchos, der Lydische Psalmos, bes. der Dithyrambos u. A. Vergl. unten d. 27. u. 31ste Vorles.

hatten [86]), im Allgemeinen jedoch dem Geiste des ganzen Dienstes entsprechend, Freiheit und Ungebundenheit der Gefühle und Gedanken athmeten [87]). Aufzüge und Processionen mit aller Fröhlichkeit von Volksfesten [88]) begannen den Feiertag, Hymnen und Gesänge ertönten zu Tänzen mit mimischen Darstellungen, in denen Satyrn und Silene auftraten und Begebenheiten aus der mythischen Geschichte des Gottes nachgeahmt wurden [89]); dazu lärmten das Tympanon und der Rhombos, die Kymbalen (Becken) und Krotalen (Schellen) [90]), so dafs das markirte Taktschlagen, welches nach der Sage Krotos, Sohn des Pan (des Begleiters des Bacchus), erfand und damit den Gesang der Musen auf dem Helikon begleitete [91]), sehr nothwendig sein mochte. Zwischen die rauschende, ausgelassene Festlust trat aber später wenigstens auch der Ernst mit dem vollen Gewichte des Gedankens an den Tod und irdische Nichtigkeit hinein, und wie jene so mochte auch dieser von der Begeisterung über das gewöhnliche Mafs hinausgetragen werden. So konnten aus den Festgebräuchen desselben Gottesdienstes die beiden sich gegenüberstehenden Kunst-

86) So schworen die Geraren zu Athen, die Theönia u. die Jobakchien nach der Väter Brauch zu feiern. Demosth. in Neaer. T. V, p. 176 Tauch. cf. Athen. XIV, p. 671; so eine Art Wechselgesang zwischen dem Daduch u. der versammelten Gemeinde an den Athenischen Lenäen, Schol. Aristoph. Acharn. 503, und gewifs auch der mystische Jacchos bei Arrian. Exp. Alex. II, c. 16, p. 91 Tauch., so das σαβάζειν in den Sabazien (Etymol. magn. in voc.); so auch die Bacchischen Tänze d. Bryalliche (Hesych. s. v. βρυαλλ.), d. Deimalea (Pollux IV, 14, 104), d. Phrygische Sikinnis (Lycophr. Cassand. 781, ib. Tzetz.), die Kernophorien (Clem. Alex. Protrept. p. 14 Potter) u. A. m. Ueberhaupt Lucian. de Saltat. c. 39 u. sonst; Strabo X, c. 3, p. 360—363 Tauch. in den dort angeführten Stellen aus Pindars Dithyramben, aus Aeschylos und Euripides Bacchä v. 58. 124 ff. u. Palamedes, ferner Athenäus XIV, 38, u. Nonn. Dionysiac. IX, 116.

87) Vergl. Euripides, Strabo, Athenäus, Nonnus ll. ll.

88) Plut. de cupidit. Divit. p. 527 D. cf. Athen. V, 27, p. 261 ed. Schweigh.

89) S. die Beschreibung des Tanzes bei Lucian. l. l., worin die Zerfleischung des Jacchos, die Verbrennung der Semele und die Doppelgeburt des Dionysos mimisch dargestellt wurden. Die Deimalea tanzten Satyrn und Silene im Kreise sich drehend, Pollux l. l.

90) Strabo l. l.

91) Eratosth. Cataster. 28.

formen der Komödie und Tragödie in ihrem völligen Contraste aufkeimen und sich vorbereiten; gewifs ist, dafs in den Dorischen Städten, wie zu Sikyon [92]) die Dionysische Festfeier einen würdigen, ernsten, gleichsam tragischen Charakter hatte, der sich sodann, wie sich unten zeigen wird, auch den Ionischen und Aeolischen Städten mittheilte, andrer Seits von jenen die mehr dramatische Beweglichkeit und Freiheit annahm. Diese ungebundene Freiheit des Gefühls und Gedankens an den Bakchischen Festen im Gegensatze zu der Strenge, Bestimmtheit und harmonischen Gemessenheit der musischen Feier des Apollinischen Kultus [93]) war wie jede Opposition im Reiche des Geistes ganz geeignet, das innere Leben der lyrischen Poesie zu erhöhen und der Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit näher zu führen, sofern sie in ihrer Verbindung mit Musik und Orchestik fortwährend den innigsten Theil an der Bildung des Kultus, insbesondere jener musischen Gottheiten nahm, in diesen Kultus aber zugleich ein tieferer, ethischer Sinn sich mischte. Als sie späterhin von der Herrschaft des Religionsdienstes und aus dem Eigenthum der ganzen Nation allmälig sich losrifs, und in die geistige Kraft und das ausübende Talent einzelner Künstler überging, fanden letztere an dem musischen Theile des Kultus immer noch einen festen Haltpunkt, der ihrer Kunst die Theilnahme und organische Lebendigkeit im Geiste des Volkes und zugleich sie selbst vor kunstwidriger Ausschweifung und Mafslosigkeit sicherte, ohne dafs sie, zwischen jenen weiten Gegensatz gestellt, in der freien Entwickelung ihrer dichterischen Individualität gestört und beschränkt worden wären. So finden wir denn, dafs schon Archilochos Bakchische Hymnen sang [94]): vielleicht war er der erste, welcher von den einzelnen Dichtern eigenthümliche Jobakchen dichtete [95]). Arion ward als Erfinder des Dithyrambos angesehen, unzweifelhaft weil er

92) Herodot. V, c. 67. Vergl. unten a. a. O.

93) Die sehon oben angeführte Stelle bei Athenäus (XIV, p. 628) setze ich hier ihrer Bestimmtheit und Allgemeinheit wegen her: *Φιλοχόρος δέ φησιν, ὡς οἱ παλαιοὶ σπένδοντες οὐκ ἀεὶ διθυραμβοῦσιν, ἀλλὰ, ὅταν σπένδωσι, τὸν μὲν Διόνυσον ἐν οἴνῳ καὶ μέθῃ, τὸν δὲ Ἀπόλλωνα μεθ᾽ ἡσυχίας καὶ τάξεως μέλποντες. κ. τ. λ.*

94) Fragm. Archilochi LXX. LXXI. ed. Liebel p. 183 sq.

95) Liebel u. Dorville ibid. Vergl. d. 27te Vorles.

dieser uralten Gattung von Feierliedern, deren bereits Archilochos gedenkt [96]), zuerst eine künstlerische Form im Innern wie in der chorischen Aufführung gab [97]). Onomakritos, der (wie oben schon erwähnt) die Orphischen Dichtungen verfälschte und eigne Poesieen unterschob, dichtete zu den von ihm eingeführten Dionysischen Orgien auch lyrische Gesänge [98]), und selbst der bekannten Pythagoräerin Arignota werden Bakchika (vielleicht lyrischen, wahrscheinlicher jedoch epischen Gehalts) zugeschrieben [99]). Wie berühmt Lasos, der Lehrer Pindars, in dithyrambischen Dichtungen war, und wie tiefsinnig Pindar selbst dem Dionysos und seinem Dienste sang, wie reich später die Fülle Dionysischer Sänger und Gesänge war, werden wir unten besser kennen lernen [100]).

Zwischen dem Kultus des Apollo und Dionysos, mit beiden von innen und aufsen verzweigt und verbunden, stand der Dienst der Musen bedeutsam in der Mitte [101]), und hing eben so bedeutsam mit dem Kultus des Eros, als dessen Hauptsitz Thespiä am Helikon angesehen werden kann, zusammen [102]). Das schwierige Verhältnifs zwischen diesen Religionszweigen näher zu entwickeln, kann hier nicht der Ort sein. Wir bemerken nur, dafs der älteste Hellenische Sitz des Kultus ebenfalls der Olympos und Helikon war, wohin er ursprünglich aus Thracien hinübergekommen sein mag [103]), und dafs die Idee der Musen, ebenfalls vielleicht von Naturanschauungen ausgehend, bald eine geistigere und ethischere Bedeutung erhielt. Merkwürdig ist es für uns, dafs die

96) Fragm. XXXVIII, p. 121 Liebel.

97) Pind. Olymp. XIII, 18. Böckh Expl. Cf. De Timkowsky: De Dithyrambis Comm. in d. Actis Seminar. philol. Lips. I, p. 204 sq.

98) Paus. VIII, c. 37, 3. Vergl. Thl. I, p. 481 f. 483 f. unten d. 19te Vorl.

99) Vergl. Thl. I, p. 472.

100) Vergl. d. 27te u. 31te Vorles.

101) Vergl. Müller: Orchomenos u. die Minyer S. 381 f. Creuzer Symbolik III, S. 175. 266 ff. II, S. 892 ff. I, S. 473. Petersen: de Musarum orig. in Münter: Miscell. Hafnienss. I, 1. Heyne in Comment. Soc. Gotting. T. VIII, p. 40 sqq. Vofs: Antisymbolik p. 183 ff. 192 f. u. A.

102) Creuzer a. a. O. III, S. 540 ff.

103) Müller u. Creuzer aa. aa. OO. Petersen l. l. p. 105.

wahrscheinlich ältesten [104]) Musen der Aloïden, Otos und Ephialtes, in ihrer Dreizahl und ihren Namen die Elemente jener ältesten Priesterdichtung zur Feier der Götter und ihres Dienstes zu bezeichnen scheinen. Melete [105]) deutet die Ersinnung, Erfindung, die innere Bewegung des Geistes, aus welcher jedes musische (poetische oder musikalische) Erzeugnifs hervorgeht, Mneme, die Erinnerung, das Festhalten und Zurükrufen des Gegebenen, historisch Vorhandenen oder Vergangenen, Aoide, den Gesang, die ausübende Thätigkeit des Dichters an. Jenes ist das lyrische Element [106]), die Erregung des Gefühls und des Geistes, aus welcher Wort und Gedanke sich ergiefst; die Erinnerung an das Gegebene, Vergangene, Historische (Mythische), ist das epische Element, das die Sagen und Mythen der Väter und Vorfahren von den Göttern, ihrem Wesen und Leben, ihren Thaten und Leiden, welche auf die Nachkommen sich verpflanzt hatten, umfafst; beide verschmelzen und verbinden sich im Gesange, in der Kunstausübung des Dichters; die dritte Muse Aoide schlingt das Band um alle drei. Ciceros vier erste Musen, Töchter des zweiten Zeus, Melete, Arche, Aoide und Thelxinoë [107]) erinnern an die Aloïdischen; nur ist der Gesichtspunkt etwas anders gefafst, und das epische Element tritt zurück, wogegen das Lyrische, Musikalische in seiner Entstehung und Wirkung hervorgehoben wird [108]). Andre Angaben sprechen von fünf, sieben und acht Musen [109]), vielleicht weil jedes Land seine eignen Göttinnen des Gesanges hatte, vielleicht auch weil die einzelnen Elemente der früheren musischen Dreieinigkeit, Dichtung, Gesang und Tanz mehr und mehr der Idee nach

104) Petersen l. l. p. 88 sqq.

105) Mit μέλος und μελετάω, sinnen, ersinnen, dichten zusammenhängend.

106) Μέλος bezeichnete bekanntlich vorzugsweise ein lyrisches Gedicht.

107) Cic. de Nat. Deor. III. 21.

108) Cornutus (de Nat. Deor. XIV, p. 121) meint, dafs jene Vierzahl aus den Klängen der musikalischen Instrumente abgeleitet sei.

109) Petersen l. l. p. 97 sq. Heyne, Creuzer a. a. O. Die Siebenzahl der Musen wurde auch auf die sieben Saiten der Lyra bezogen.

geschieden und einzeln ausgebildet wurden [110]). Wenigstens deuten die Namen, Embleme und Vorstellungen von den neun Musen der herrschenden Volksmeinung, den Töchtern des (dritten) Zeus und der Mnemosyne, vorzugsweise auf Elemente und Zweige der Poesie in ihrer Verbindung mit Musik und Orchestik, und nur die eine Urania scheint das wissenschaftliche Streben zu repräsentiren.

Osiris, erzählt Diodor, nach seiner Weise ägyptisirend [111]), der lachende Fröhlichkeit liebe, und an Musik und Chorreigen mit Gesang sich erfreue, soll neun Jungfrauen, des Gesanges und andrer Künste kundig, um sich versammelt und mit sich geführt haben; diese wurden bei den Hellenen Musen genannt und nach ihrer Sage von Apollo dem Musageten geführt. Unzweifelhaft ist es keine Aegyptische, sondern eine alte Hellenische Idee, dafs die Musen von Anfang an und ihrer Entstehung nach bestimmt seien, die Götter durch Musik und Gesang zu erfreuen. Mögen die ältesten Musen Naturgottheiten gewesen sein, worauf vielleicht Mimnermos anspielte, wenn er die ersten Musen die Töchter des Uranos nannte, und diese für älter erklärte als die Töchter des Zeus [112]); jedenfalls gewannen sie bei den Hellenen von Anfang an, mit den ersten Keimen der Poesie und Musik, eine geistige Bedeutung. Homer nennt sie die Töchter des Zeus, er kennt ihre Neunzahl, ohne jedoch ihre einzelnen Namen anzugeben [113]), und weist ihnen ihre Wohnungen auf den Höhen des Olympos an [114]). Ihr Geschäft ist es, die Götter durch Gesang zu erfreuen, und namentlich beim fröhlichen Mahle zu singen [115]), eine offenbare Beziehung auf die gleiche Bestimmung der musischen Kunst der Sterblichen, den Göttern im Kultus und beim Opfer zu dienen, das ja ebenfalls als ein Mahl der Götter betrachtet wurde; zugleich aber eine eben so offenbare Andeutung, dafs Entstehung, Leben und Zweck der ältesten

110) Eine ähnliche Idee über die Entstehung der gröfseren Anzahl Musen giebt Plutarch (Symposiac. IX, p. 744 C. D. ed. l.).

111) Bibl. hist. I, c. 18, p. 30.

112) Paus. IX, 29, 2.

113) Iliad. II, 491 sq. Od. XXIV, 60.

114) Iliad. l. l. 483. XI, 218. XIV, 508. XVI, 112.

115) Iliad. I, 601 sqq.

Poesie und Musik der Hellenen dem Götterkultus und der Religion angehörten. Bei Hesiodos wird eben so bedeutsam Kalliope, die Muse des epischen Gesanges, die erste und vornehmste genannt [116]), und als Amt der Musen bezeichnet [117]), die Götter und deren Geburt hymnisch zu besingen. Die Bemerkung dagegen von der Olympischen Wohnung der Musen neben den Gracien und dem Himeros [118]), und wie sie die Gesetze Aller und die ehrwürdigen Sitten der Unsterblichen besingen, welche wahrscheinlich von einem Späteren in die Theogonie eingeschoben ist [119]), erinnert daran, dafs nach der Zeit, nachdem die Musen des Hesiodos, vielleicht durch diesen Dichter [120]), zur Herrschaft im Volksglauben gelangt waren, die musische Kunst nicht mehr auf die Feier des Kultus und die epische Poesie sich beschränkte, sondern wie die älteste Lyrik in ethischer Tendenz Sitte und Gesetz des Lebens, bürgerliche Tugend und Trefflichkeit im Gesange verherrlichte. Darauf deutet auch Eumelos, der alte cyklische Epiker, wenn er die Musen zu Töchtern Apollos, des Gottes der Gerechtigkeit, machte [121]). Jedenfalls geht schon aus diesen wenigen Andeutungen hervor, dafs die Gestaltung und Fortbildung des Musendienstes mit der Entwickelung der ältesten musischen Kunst, der Lyrik, Musik und Orchestik in einem gewissen wechselwirkenden Verhältnisse stand, welches sich aber bei der Entfernung der Zeiten und dem Mangel an sicheren Nachrichten nicht mit Bestimmtheit erkennen läfst. Wir bemerken daher nur so viel, dafs es bei der vorherrschenden Kraft des religiösen Sinnes der Griechen, Alles, Geistiges und Körperliches zu göttlichen Persönlichkeiten umzuschaffen, natürlich und ächt-Hellenisch erscheinen mufs, wenn, nachdem einmal der Gedanke von begeisternden Naturgewalten gefafst war [122]), auch das Begeisterte, die musischen Seelenkräfte

116) Hesiod. Theog. 79.

117) Ibid. v. 11 sq. 44 sqq.

118) Hesiod. Theog. 64 sqq.

119) Cf. Heyne de Hesiod. Theog. l. l. Vergl. oben die 8te Vorles.

120) Plut. Symposiac. IX, p. 744 D. 746 D. Varro ap. Augustin. de Civ. D. II, 17. Arnob. adv. Gent. III, p. 121 Lugd.

121) G. Hermann de Mus. fluvialibus p. 289.

122) Creuzer a. a. O. I, p. 473. III, p. 278 u. vorher; u. G. Hermanns angeführte Abhandl.

und die künstlerische Thätigkeit, welche an dem Gottesdienste und den religiösen Volksfesten von Anfang an den gröſsten Theil hatten, und mit der Priesterwürde gepaart, sie recht eigentlich bildeten und leiteten, bald als göttliche Personen gedacht und verehrt wurden. So entstand die Idee und der Kultus der Musen als personificirter, göttlicher Gewalten des künstlerisch und wissenschaftlich (d. h. musisch im alten Sinne) gebildeten Geistes [123]), zugleich mit jener ersten, ältesten Art der Dichtkunst. Wenigstens kann man die Entwickelung des Musendienstes zu bestimmter, Hellenischer Eigenthümlichkeit wohl schwerlich vor das Zeitalter des Orpheus und jener alten, heiligen Sänger setzen [124]). Pierien ist nach Hesiodos die Geburtsstätte der Musen [152]); der Olympos, die Gegenden des Helikon und Eleutherä ihre Lieblingssitze [126]), völlig dieselben Orte, in denen jene älteste, mythische Priesterpoesie des Orpheus blühte [127]). Pieros so berichtete eine alte Sage, brachte den Dienst der neun Musen von Thracien nach Thespiä, und gab seinen neun Töchtern dieselben Namen [128]); Linos wird sein Sohn, von Andern der Sohn der Urania, Orpheus sein Enkel aus der Vermählung der Kalliope mit dem Thracier Oeagros genannt [129]); Andre combinirten anders, und so spielte der Mythus später mit der mannichfaltigsten Verbindung zwischen den ältesten Sängern, den Musen und dem Ahnherrn ihres Dienstes. —

Werden uns aber hiernach im Dienste der Musen und seinem Bildungsgange, namentlich in der allmäligen Vermehrung ihrer Anzahl und der Verschiedenheit ihrer Thätigkeit und ihres Gesanges die Fortschritte der ältesten, orchestisch-musi-

123) *Μοῦσα — — ἐστὶν ἡ διὰ παιδεύσεως γνῶσις* Ttzetzes: Prolegg. ad Hesiodi Opp. et Dies.

124) Petersen p. 84. 89.

125) Hes. Theog. 52 sq.

126) Hom. Iliad. ll. ll. Hes. Theog. l. l. 1—7. 24 sq. 38. 44. 62. 68. 74.

127) Oben die 5te Vorlesung S. 124 f.

128) Paus. l. l. cf. Plut. de Mus. p. 1132 A. Serv. ad Virg. Ecl. VII, 21.

129) Tzetz. ad Opp. 1, p. 29. Chil. VI, 934. Paus. ib. 3. — Paus. ib. 30, 3. Schol. ad Lycophr. 831. Cf. Schol. Venet. K. 450. Eustath. p. 817, 30.

kalischen und musikalisch-lyrischen Kunst angedeutet; so sehen wir, wie sich letztere allmälig aus den ursprünglichen und einfachsten musischen Elementen des Götterkultus entwikkelte, anfänglich lyrische und epische Bestandtheile verschmolzen waren, sodann erstere gegen letztere weiter zurücktraten, die einzelnen Zweige der gesammten Kunst mehr und mehr unterschieden und gesondert wurden, bis daraus die lyrische Poesie in ihrer ethischen Tendenz bestimmter hervortrat, und auch fremdartige, dem Religionsdienste nur näher oder ferner verwandte Stoffe des Geistes und Lebens von der Kunst ergriffen und verarbeitet wurden. —

FUNFZEHNTE VORLESUNG.

Entwickelung und Ursprung der Griechischen Lyrik 2) aus der Individualität, dem besondern Leben nnd Wesen der verschiedenen Griechischen Volksstämme. Die drei Hauptmassen der lyrischen Kunst: die Dorische, Aeolische und Ionische Lyrik, oder die chorische, melische (musikalische) und elegische Dichtung der Griechen.

Die Musen, Dionysos und Apollo waren vor allen die der geistigen Bildung und insbesondere der Kunst geheiligten Gottheiten. In ihrem Dienste vornehmlich wurde nicht nur die Poesie und namentlich die Lyrik mit der Musik, sondern auch die Skulptur und Malerei [1]) grofs gezogen; ihren Dienst entwickelte und bildete auch ihrer Seits vorzugsweise die Kunst. Wie

1) Vergl. Creuzer a. a. O. S. 114 f. 117. 172 ff. 186 ff. u. sonst. Müller: d. Dorier I, S. 356 ff. Winckelmann: Gesch. der Kunst, Werke (v. Fernow, Meier. Dresd. 1808 ff.) Thl. II, S. 493 ff. IV, 80 ff. VII, 85 f. — Bacchus: II, S. 502 f. (vergl. 451.) VII, 402. IV, 89 (vergl. 68.) VII, 85 f. VI, Abth. 2, S. 153. VII, 339 u. A. — Musen: II, S. 497. IV, 124. V, 270. 596. Vergl. IV, S. 123. Besond. Böttigers Kunstmythologie und Müllers Archäologie d. Kunst in den Abschnitten Apollo, Bacchus, Musen.

Wie mannichfaltig sich auch hierin der abweichende Charakter der einzelnen Griechischen Volksstämme und die verschiedenartige Bildung ihrer Geschichte und Lebensverhältnisse abschattete, zeigt ein Blick auf die eigenthümliche Bildung der musischen Seite des Kultus und der lyrischen Poesie selbst in den Dorischen, Aeolischen und Ionischen Hauptsitzen. In ersteren, wo die Religion des Apollo national und am meisten verbreitet war, überwog unstreitig die chorische Lyrik. Hierunter verstehen wir ganz allgemein den Inbegriff derjenigen lyrischen Gesänge, welche ihrer Bestimmung nach dem Gesange des Chores als Text dienten; und obwohl man daher meinen könnte, als dürfe die chorische Lyrik in ästhetischer und künstlerischer Hinsicht nicht den Namen einer eignen Gattung oder Kunstform in Anspruch nehmen, weil sie zunächst nicht wesentlich und geistig, sondern nur durch das Mittel der Ausübung unterschieden scheint, so mufs man sie doch historisch als eine besondere Masse der Griechischen Lyrik bezeichnen, da eines Theils in Griechenland gewisse Arten lyrischer Dichtung ausschliefslich oder vorzugsweise dem Chorgesange gewidmet waren, und demgemäfs auch eine bestimmte Eigenthümlichkeit im Innern und Aeufsern behaupteten, andern Theils in ihr gerade der Charakter eines Griechischen Volksstammes sich eigenthümlich ausgesprochen hat. Unstreitg war sie von Alters her der Hapttheil in den musischen Festgebräuchen und Feierlichkeiten des Götterdienstes, welche ja meist das gesammte Volk in voller Zahl beging. Bei den Dorischen Stämmen aber, in Sparta und andern Staaten trat sie besonders hervor, und die lyrische Kunst, die sich dort mehr oder weniger auf diesen Theil beschränkte, mufste sich nothwendig hierin zu desto höherer Vollkommenheit am frühsten entwickeln und ausbilden. Wenigstens hatte sich von Alters her die chorische Lyrik im Allgemeinen an die Dorische Sprache gewöhnt, die ihrem ganzen Wesen nach, in der breiten Fülle, der weittönenden Kraft und Würde ihres Klanges wie von dem Chorgesange selbst ausgegangen und gebildet erscheint. Einen auffallenden Beweis dafür bieten sogleich die Gedichte des alten Tyrtäos (um 685 v. C. G.) dar. Er behielt für seine Elegieen, worin er die Männer Spartas zum Kriege ermunterte, und welche dann von den Jüngligen beim Mahle vor oder auf den Kriegszügen im Wettgesange einzeln

vorgetragen wurden [2]), die epische, damals allgemein gebräuchliche Sprachform bei, die eigentlichen Schlachtlieder (die Embaterien) dagegen, die im Chore vom ganzen Spartanischen Heere beim Anrücken auf den Feind gesungen wurden, dichtete er in Dorischer Mundart [3]). Aber auch in andern Staaten Griechenlands sang man Chorreigen und Chorgesänge meist im Dorischen Dialekt [4]); der Chor im Attischen Drama bediente sich fast durchgängig Dorischer Formen, oder doch einer Sprachmischung, in welcher letztere den bei weitem gröfsten Bestandtheil ausmachten; der Dithyrambos hatte denselben Dialekt, so lange er chorisch (antistrophisch) aufgeführt wurde, und erst als er diesen Charakter verlor, wurde auch der Dialekt umgestaltet [5]). Dasselbe kann man von aller chorischen Dichtung in ihren mannichfaltigen Gattungen und Formen behaupten, indem, was völlig entscheidend ist, alle die ausgezeichneten Meister der lyrischen Kunst ihre Gesänge, sobald sie zur chorischen Aufführung bestimmt waren, in vorherrschend Dorischen Sprachformen dichteten. Die Erfindung des Chorgesanges legte die Sage, wie schon erwähnt, einem Dorier, jenem alten Delphischen Philammon, dem Sohne Apollos, bei; von andern wurden die Dorischen Dichter Alkman [6]) und Stesichoros aus Himera als dessen Erfinder gerühmt. Das Schlachtlied der Embaterien, vielleicht das älteste Beispiel chorischer, nicht dem Kultus der Götter angehörender Poesie, galt als ein eigenthümlicher, ursprünglich Lacedämonischer Gesang [7]). Ein solches Schlachtlied war aber das uralte Kastoreion [8]). —

2) Cf. Philochor. ap. Athen. XIV, p. 630. Vergl. unten die 20te Vorlesung.

3) Cf. N. Bach: Callini, Tyrtaei, Asii fragm. p. 57. 94 sq. 132.

4) Cf. Paus. II, 37. V, c. 15.

5) Müller: d. Dorier II, S. 371. Als Neuerer werden hier von Dionysius und Plutarch erst Krexos, Philoxenos, Timotheos und Telestes genannt, welche ohne Strophe und Antistrophe zu unterscheiden Rhythmen und Harmonien fortwährend wechseln liefsen. Dionys. Hal. de composit. verb. 19. p. 66 Tauch. Plut. de Mus. p. 1135 C.

6) Ueber dessen Geburt und Vaterland Welcker ad Alc. fragm. p. 6.

7) Victorinus II, p. 2522 ed. Putsch. Cf. Thucyd. V, 69. ib. Schol. Philochor. ap. Athen. XIV, p. 630 F. Plut. v. Lyc. c. 22.

8) Müller Dor. II, S. 335 ff. Böckh de Metr. Pind. p. 276. Dissen ad Pind. Pyth. II.

Die Dorische Tonart, den Doriern eigenthümlich und vielleicht von ihnen erfunden, gewifs aber vorzugsweise zu ihren musischen Aufführungen angewendet, erschien zum Chorgesange besonders geeignet. Wegen ihrer Würde und Grofsartigkeit war sie die Begleiterin der tragischen Gebet-Chöre, wurden in ihr von Alkman, Pindar, Simonides, Bakchylides die Jungfrauenchöre der Parthenien gedichtet, wurden in ihr die Prosodien und Päanen und gewisse erotische (wahrscheinlich chorische) Lieder [9]), namentlich aber die (chorischen) Hymnen auf Ares und Athene, so wie die Feiergesänge des Trankopfers (Spondeia bei der Libation) gesungen [10]).

Zu Sparta gab es fast nur chorische Musik und Lyrik. Die Spartanischen Feste feierte der dreifachgetheilte Chor der Greise, Männer und Knaben (Jünglinge), nach alter Weise die Liebe zu kräftiger That besingend und preisend [11]); namentlich verherrlichten das schöne Fest der Gymnopädien grofse Chöre der Männer und Knaben [12]). Davon mochte der Markt selbst, dessen Plätze bei den zahlreichen, öffentlichen Chören, wie es scheint, nach bestimmter Ordnung vertheilt wurden [13]), den Namen Choros führen [14]), von seiner Hauptbestimmung also geheifsen. Auch wird zur Zeit, da die Lyrik zur schönsten Blüthe sich erhob, von den klassischen Meistern wie Terpander, Alkman und Pindar das Volk der Spartaner gerühmt wegen seiner musischen Vollkommenheit in Aufführung des Chorgesangs und Reigens, gepaart mit männlicher Kraft nnd kriegerischem Muthe [15]). Aehnlich sagte Sokrates, dafs die Tapfersten unter den Hellenen auch die schönsten Chöre aufführten [16]); und Plutarch [17]) bemerkt: „Mit

9) Plut. de Mus. p. 1136 F.

10) Plut. l. l. p. 1137 A.

11) Plut. v. Lyc. c. 21.

12) Sosib. ap. Athen. XV, p. 678 B.

13) Xenoph. Polit. 9, 5.

14) Paus. III, 11, 7. Vergl. Müller d. Dorier II, S. 328.

15) Terpand. ap. Plut. V. Lycurgi, c. 21. p. 131 Tauch. Alkman. fragm. XXVII, p. 45 cf. frg. LIII, p. 70 ed. Welker. Pindar. fragm. inc. 110 ed. Böckh. Cf. Aristoph. Lysistr. v. 1305 sqq. Pollux IV, 4. Bes. Athenäus XIV, p. 633 A.

16) Athenäus l. l. p. 628 F.

17) Plut. V. Lycurgi l. l.

Recht stellten jene beiden Dichter die Musik und die kriegerisch-männliche Kraft (Andreia) der Spartaner zusammen und neben einander." In der That behandelten letztere die beiden Künste des Kriegs und der Musik (in welcher Lyrik und Orchestik mitbegriffen sind) gewissermafsen auf gleiche Weise; und hieraus allein läfst sich die gleich merkwürdige, in beiden Gebieten sich wiederholende Erscheinung erklären, warum die Spartaner, beständig im Kriege geübt und einen grofsen Theil ihres Lebens und ihrer Thätigkeit auf kriegerische Ausbildung und Vollkommenheit verwendend, dennoch eben so wenige, wahrhaft grofse und geniale Feldherren, als klassische Meister der musischen Kunst bei gleicher Liebe, Uebung und Ausbildung derselben besafsen. Aufser Lysander und Agesilaos, welche man schwerlich dem Genie eines Themistokles, Alkibiades, Epaminondas u. A. gleichstellen kann, waren die Spartanischen Heerführer meist nur ausgezeichnete Krieger, keine Feldherrn. Aufser Alkman, der zwar von Geburt ein Lakone, von Herkunft aber ein Lyder war, hat Sparta zwar viele Lyriker, vielleicht mehr als mancher andre Hellenische Staat [18]), aber keinen klassischen Meister erzeugt. Die Ursache davon lag dort wie hier in der volksthümlichen Weise, die Kunst zu behandeln. Jeder Spartaner sollte kriegerisch und musisch gebildet sein, so befahlen es die Gesetze. Aber diese Bildung sollte nirgend aus dem Geiste und Wesen des ganzen Staatsorganismus heraustreten, weil sie sonst die innere Einheit und Harmonie desselben verletzt haben würde; sie sollte mehr dem Charakter des Ganzen, als der Individualität des Einzelnen gemäfs sein; — so wollten es ebenfalls die Gesetze, und so fügte es die allgemeine Gleichmäfsigkeit des Staats- und Privatlebens, der Sitten und der Kultur, des Geistes und Sinnes, kurz des gesammten Daseins im Ganzen und Einzelnen. Das Bildungsgesetz des Genies aber ist die völlige Freiheit des Schaffens; es kann seine Bestimmung nicht erreichen unter dem Zwange eines überwiegenden, tyrannisch-mächtigen Gemeingeistes; das innerste Princip seines Wesens ist Herrschaft des Einzelnen über das Ganze, sei dieses Po-

18) Athenäus XIV, p. 632. Ich nenne vorläufig von den Aelteren Spendon, Dionysodotos, Xenodamos und Gitiadas, und die Dichterinn Megalostrata u. A. Vergl. unten die 24te Vorlesung.

litik, Kunst oder Wissenschaft. Der Spartanische Gemeingeist hielt und fesselte an sich alle Elemente des Lebens, der Religion und Geschichte, der Kunst und Wissenschaft, welche dem Genie zu freier Verarbeitung überlassen werden müssen. Letzterem fehlte es daher, trotz der Fülle musisch-lyrischer Bildung im ganzen Volke, dennoch an Stoff zu seinen Schöpfungen, weil ihm die Freiheit fehlte, den Stoff zu behandeln, und ohne diese nun eben keine Schöpfungen des Genies möglich sind. Derselbe überwiegende Gemeingeist, der in Sparta die Kunstentwickelung bis zur Genialität im einzelnen Lyriker hemmte, erhob, wie leicht einzusehen, umgekehrt die chorische Lyrik auf eine ausgezeichnet-hohe Stufe der Vollendung, weil letztere Hellenischer Sitte gemäfs nur durch die musische Ausbildung der ganzen Nation erreicht werden konnte. Chorische Aufführungen in Gesang, Musik und Tanz fanden nur bei allgemeinen Nationalfesten oder den eben so allgemeinen Feierlichkeiten des Gottesdienstes statt, und wurden vom Volke selbst, theils in voller Anzahl [19]), theils von Ausgewählten aus ihm begangen; so an den Gymnopädien [20]) und andern Festen [21]) zu Sparta; so die Jungfraunchöre der Parthenien, die bei den Spartanern besonders beliebt, mit grofsem Fleifse ausgebildet gewesen zu sein scheinen [22]), und von denen wohl schwerlich irgend eine Spartanerin sich ausschliefsen durfte noch mochte, eben so wenig als die Knaben von den Knabenchören. War doch, nach Platos Angabe, die ganze öffentliche Erziehung in Sparta überall auf Musik und lyrische Kunst gegründet, und hatte fortwährend Gesang und Aufführung der Chöre im Auge [23]), so dafs die Jugend, sobald sie das gesetzliche Alter erreicht hatte und damit dem Staate zum Unterricht übergeben war, von Staatswegen angehalten wurde, Chorgesang und Reigen zu üben.

So nun zeigt sich die musisch-lyrische Kunst schon von Alters her in Sparta, dem Dorischen Hauptsitze, zu einer be-

19) Müller: d. Dorier II, S. 328.

20) Paus. III, c. 11.

21) Müller a. a. O. S. 330 Note 2.

22) Cf. Böckh ad Pind. fragm. p. 598.

23) Plato de Legg. II, p. 666 D. p. 59 ed. Tauch. Aelian. V. H. II, 39.

stimmten, dem Dorischen Volksgeiste entsprechenden Form ausgebildet. Aehnlich mit gröſseren oder geringeren Abwandlungen gestaltete sie sich unzweifelhaft in den kleineren Nebengebieten der Dorischen Nationalität, so lange die mannichfaltigen Zweige der Art des Stammes getreu blieben. In Einzelheiten hier näher einzugehen, würde uns zu weit von dem eigentlichen Gegenstande der Untersuchung abführen; aber bewiesen liegt dieſs schon in dem allgemein-gleichartigen Geiste, der sich durch alle Dorischen Bildungen in Politik und Geschichte, wie in Religion und Wissenschaft hindurchzieht, bewiesen wird es durch Wesen, Form und Bildungsgang des historischen Lebens in den übrigen Dorischen Staaten des Peloponnes, in Hellas und den Kolonieländern, durch das überallherrschende Ansehen des Apollo und seines Dienstes [24]), ja selbst durch die eigenthümliche, Dorische Gestaltung der Philosophie in der Schule der Pythagoräer in Groſsgriechenland mit ihrem weltbildenden und ordnenden Zahlensysteme und ihrer ethischen und kosmischen, Alles harmonisch und gleichsam chorisch bestimmenden Musiklehre [25]).

Zwischen den entgegengesetzten Eigenthümlichkeiten des Dorischen und Ionischen Stammcharakters stand, wie mich dünkt, die Aeolische Nationalität auf gewisse Weise in der Mitte. Der Kern von Allem, was späterhin Aeolisch hieſs, scheint in dem Volksstamme der Aeolischen Böoter zu liegen, welche von Phthiotis aus ihren Städten Arne, Pyrasos, Phylake und Iton durch Thessaler vertrieben, nach der Ebene um den Kopaischen See wanderten, und dem Lande den Namen gaben. Dieſs geschah sechszig Jahre nach dem Trojanischen Kriege [26]). Böotien aber, wo seit der Zeit jener Volksstamm das Uebergewicht hatte, war gewissermaſsen der Mittelpunkt des eigentlichen Griechenlands, wie ja schon eine alte geographische Ansicht das nahe Delphi und zwar insbe-

24) Für dieses und jenes muſs ich auch hier auf O. Müllers reichhaltige Schrift über die Dorier im Allgemeinen verweisen, deren Tendenz nichts andres ist, als eben dasselbe darzuthun.

25) Vergl. H. Ritter: Geschichte der Philosophie (Hamburg 1829) Thl. I. B. III. Kap. 1. Müller: d. Dorier I, S. 365 ff. II, S. 392 ff.

26) Thucyd. I, c. 12. Müller: Orchomenos u. d. Minyer S. 391 ff. u. vorher.

sondre den Tempel des Pythischen Gottes den Nabel der Erde nannte. Hier mufsten sich die wandernden Völkerstämme, welche im ersten Jahrhundert nach der Eroberung Trojas von Norden nach Süden und von Süden nach Norden drängten, begegnen. Die Dorier versuchten durch Böotien in den Peloponnes einzudringen; die von ihnen verdrängten Achäer unter Führung der Penthiliden wandten sich nach Böotien, mischten sich mit Böotern und Kadmeern, und schifften von Aulis nach Lesbos, Hekatonnesos und Tenedos, wo sie Niederlassungen stifteten, andre Züge nach der Küste von Asien, um das Kolonieland Aeolis zu gründen. So aber wurde es wahrscheinlich genannt, weil jene Aeolischen Böoter, die sich anschlossen, den gröfsten Theil des wandernden, aus mannichfaltigen Massen bestehenden Volkshaufens ausmachten [27]). Eben so konnte es nicht wohl anders sein, als dafs auch im Aeolischen Hauptsitze, Böotien, der Nationalität eigentlich eine Mischung sehr verschiedener (namentlich auch Thracischer) Volks- und Stammzweige zum Grunde lag [28]), in welcher das Geschlecht jener Aeolischen Böoter von Phthiotis nur den herrschenden, nicht den gröfsten Theil bildete; und hieraus erklärt es sich einigermafsen, warum Volkscharakter, Geschichte und Lebensweise in den Staaten, welche Aeolisch hiefsen, von Anfang an so verschiedenartig sich gestalteten, während die Dorische und Ionische Nationalität bis zur Zeit der Ausartung sich bestimmter und fester abzeichnete, und in ihren verschiedenen Sitzen eine gleichmäfsigere Eigenthümlichkeit behauptete.

Die Böoter im eigentlichen Hellas standen, nach der allgemeinen Annahme, bei den übrigen Hellenen nicht eben im besten Rufe. Man warf ihnen Rohheit, trotzige Heftigkeit und Unmäfsigkeit [29]) vor, welche sich nicht nur durch Thaten der Willkühr und Unredlichkeit, Uebermuth im Glücke [30])

27) Strabo IX, c. 2, p. 250. X, c. 1, p. 322 ed. Tauch. Müller a. a. O. S. 398. cf. Plehn: Lesbiac. liber (Berol. 1826) p. 37 sq. u. vorher.

28) Vergl. F. C. H. Kruse: Hellas od. geogr. antiquarische Darstellung des alten Griechenlands u. seiner Kolonieen Thl. II. (Leipz. 1826) Abth. I, S. 527 ff. Thl. I, p. 124 ff.

29) Plut. V. Pelop. c. 19. cf. Athen. XIV, p. 624 E.

30) Xenoph. Hellen. VII, c. 4. Diod. XV, c. 76. Manso: Sparta III, 2 Beil. 8, S. 58 f.

und Verzagtheit im Unglücke [31]), sondern auch in ihrer übertriebenen Vorliebe zur Gymnastik, welche, athletisch auf mehr Barbarische als Hellenische Weise geübt, zur Quelle von Beleidigungen und Zänkereien werde [32]), wie endlich in ihrer ausschweifenden Efslust und verschwenderischen Schlemmerei [33]) sich äufsere. Dazu geselle sich Vernachlässigung der Erziehung und Gleichgültigkeit gegen höhere Geistesbildung, hervorgehend theils aus der Abneigung gegen geselligen Umgang mit den Menschen und den anregenden Verkehr in Wort und Rede, theils aus der einseitigen Ueberschätzung kriegerischer Tugend [34]). Nach Dikäarchs satirischer Bemerkung [35]) sagten die Böoter selbst von sich: „In Oropos habe die Gewinnsucht ihren Sitz, der Neid zu Tanagra, die Ehrsucht bei den Thespiern, in Theben der Uebermuth, zu Anthedon die Raubsucht, die Neugier in Koronea, das Fieber in Onchestos, die Dummheit zu Haliartos; kurz alle Laster seien aus ganz Griechenland nach Böotien zusammengeflossen" und Pherekrates warnte [36]): „Wenn Du klug bist, flieh' Böotien." Betrachten wir aber die Quellen, woraus diese Charakterzeichnung fliefst, so zeigt es sich, dafs es meist spätere Schriftsteller, Attische Redner und Geschichtsschreiber aus dem Jahrhundert Philipps von Macedonien, dem Zeitalter des beginnenden Verfalls Griechischer Dinge waren. Vieles von jenem Tadel ist daher gewifs auf die satirischen Uebertreibungen der Attischen Komiker abzurechnen, die ihrem Götzen, dem Demos von Athen, zu Gefallen die verhafsten und seit dem alten Gränzstreite mit König Xanthos stets befehdeten Böoter verspotteten und bewitzelten; Andres gehört in die spätere Periode der Hellenischen Geschichte nach dem Peloponnesischen Kriege, in welcher gegen die allgemein hereinbrechende Sittenlosigkeit keine

31) Polyb. Reliqu. lib. XX, c. 4. p. 77 Tauch.

32) Plat. de Legg. I, p. 636 C. Steph. p. 18 ed. Tauchn. Cf. Diodor. XV, c. 50. Corn. Nep. Alcib. c. 11. Epamin. c. 5. Plut. l. l. c. 7. Dicäarch. Stat. Gr. p. 16 ed. Huds.

33) Plato l. l. Polyb. l. l. c. 6, p. 80. cf. XXIII, 2. p. 155 Tauch. Athenäus X, p. 413. XIV, p. 624.

34) Ephorus ap. Strab. IX, c. 2, p. 248. Vergl. überhaupt Müller a. a. O. S. 407 ff.

35) Dicäarch. Stat. Gr. p. 19. cf. p. 12. 13 ed. Huds.

36) Dicäarch. l. l.

Nationaltugend keines Hellenischen Stammes Stand zu halten vermochte. Heraklides, wo er von der Verachtung spricht, in welcher bei den alten Thespiern Kunst und Ackerbau standen, nennt die Thebaner gerade nicht verschwenderisch, sondern sparsam [37]), indem er unzweifelhaft die früheren Zeiten im Auge hatte. Eine gewisse Unbändigkeit des Charakters und Rauheit der Sitten mag dagegen ein ursprünglicher Zug Böotischer Nationalität gewesen sein; diefs verräth der Geist der alten Gesetzgebung des Korinthischen Bakchiaden Philolaos, der im achten Jahrhundert v. Chr. G. aus Korinth verbannt, nach Theben floh [38]), und den Staat von Neuem ordnete [39]); andern Theils lag es in der Natur des Landes, das fruchtbar und für Ackerbau und Viehzucht geeignet, den bildenden und verfeinernden Verkehr durch Schiffarth und Handel mit andern Völkern seinen Bewohnern fast gänzlich versagte. War doch auch Böotien der älteste Hellenische Sitz der immer zu wilder Ausschweifung neigenden und für die Volkssitten stets gefährlichen Dionysos-Religion. Ihr gegenüber stand aber der mildernde und besänftigende, sittlichere und geistigere Dienst der Musen, deren Metropole in Hellas dasselbe Böotien war. Orpheus, Musäos, Linos, Thamyris erscheinen ferner oder näher Altböotischer Nationalität verwandt, wie überhaupt jene alte, heilige Priesterpoesie [40]); und Böotien lernten wir kennen als Vaterland und Mittelpunkt der Hesiodischen Sängerschule [41]). Diefs Alles deutet auf eine frühe Bildung der Nation in der musischen Kunst. Die Gesetzgeber benutzten letztere, um den angebornen Hang des Volks zu Starrsinn und Unbändigkeit zu mäfsigen, und das Flötenspiel scheint hier, wie die chorische Lyrik in Sparta, gesetzliche Grundlage der ganzen musischen Erziehung gewesen zu sein [42]). Aelian spricht von einem Thebanischen Gesetze, welches den

37) Heracl. Pont. Polit. fragm. 42, p. 248 ed. Tauch. (in der Ausgabe des Aelian).

38) Aristot. Polit. I, 9, 6.

39) Arist. l. l. II, 3, 7. III, 5. Nicol. Damascen. Histor. fragm. p. 313 ed. Tauch. Aelian. Var. Hist. II, 7. Müller a. a. O. S. 408.

40) Vergl. oben die 5te Vorlesung.

41) S. oben die 8te Vorlesung.

42) Plut. l. l. c. 19, p. 127. T. III. Tauchn.

Malern und Bildnern befahl, ihre Figuren besser und schöner, über die Wirklichkeit erhoben, darzustellen, und denen, welche das Gegentheil thun würden, Strafe auferlegte [43]); ein Gesetz, welches vielleicht den gleichen, eben angegebenen Zweck hatte, zunächst aber doch nur den Sinn und die Vorliebe der Thebaner für ideale Gestaltung und damit für das ächte, hohe und göttliche Leben der Kunst ausspricht. Eben so zeugt die Vorschrift, welche die Liebe im Griechischen Sinne den Jünglingen auf den Gymnasien und Palästren zur Pflicht machte, und die Bildung der berühmten heiligen Schaar von Theben anordnete [44]), noch mehr aber der schöne Geist, in welchem sie befolgt wurde, und der noch in der Schlacht von Chäronea den Macedonischen Philipp zu Thränen rührte [45]), von einer gewissen Tiefe des Gemüths und Gefühls im Charakter der Böoter, welche mit der ihnen vorgeworfenen Stumpfheit nicht wohl übereinstimmt. Ja schon die einzige Thatsache, dafs die grofse, erhabene Seele eines Pindar aus Böotischer Nationalitat hervorgehen konnte, beweist mehr als viele Worte, dafs der Charakter des Volks von seinen eiteln, feindseligen Nachbaren, die es bei ganz anderm Sinne und Geiste aus einem ganz andern Gesichtspunkte beurtheilten, mifsverstanden oder mit Absicht entstellt worden ist, sobald man allen jenen Tadel auch auf die älteren Zeiten beziehen will.

Wenigstens kann den Böotern der Sinn für Musik und ein gewisses Talent für diese Kunst schwerlich aberkannt werden, und wie dem Dorischen Nationalgeiste die chorische Lyrik besonders entsprach und eigenthümlich war, so scheint dem Aeolischen Stammcharakter vorzüglich die musikalische Lyrik, d. h. die Ausbildung der lyrischen Dichtkunst für den musikalischen Vortrag und die Ausbildung der Musik zur Begleitung lyrischer Gesänge, angehört zu haben. Auch die Thebanische Staatsweisheit, politische Gesetzgebung und Sittenerziehung strebte, wie der Hellenische Geist überhaupt, nach Mafs und Harmonie in allen Zweigen des Staats- und Privatlebens. Allein wie in Sparta diese Harmonie gewissermafsen dichterischer oder ethischer, und wenn ich so sagen darf,

43) Aelian. Var. Hist. IV, 4, p. 77.

44) Plut. l. l. c 18. 19.

45) Plut. ibid.

chorisch aufgefafst wurde, und in der Unterordnung aller einzelnen Theile unter die Einheit des Ganzen bestand, so gleicht sie im Böotischen Geiste gleichsam der musikalischen Harmonie, der geschmeidigen, fliefsenden Fügsamkeit und Verschmelzung der verschiedenen Elemente in einander. In diesem Sinne, wie mich dünkt, erwähnt Plutarch jenes Strebens der Thebanischen Gesetzgebung nach Mafs und Uebereinstimmung, indem er von der Vereinigung der anscheinend entgegengesetzten Elemente der Liebe und kriegerischen Thätigkeit bei Errichtung der heiligen Schaar spricht [46]). In diesem Sinne wurde die Musik von Alters her von den Thebanern geliebt und geübt, insbesondre das Flötenspiel und die Aulodie [47]), deren Ausbildung ohne Zweifel mit der Verbreitung und Entwicklung des Dionysosdienstes auf's engste zusammenhing [48]). Dasselbe läfst sich auch aus dem hohen Ruhme schliefsen [49]), in welchem die Thebaner wegen der schönen Ausbildung und Vollendung dieser Kunst bei allen Hellenen standen. Nach der Zerstörung ihrer Stadt durch Alexander liefsen sie alle öffentlichen Denkmäler unbekümmert unter Schutt und Trümmern liegen, und suchten nur nach einer einzigen Statue des Merkur, welche die Inschrift trug: „Hellas hat Theben den Sieg auf der Flöte zuerkannt" [50]). Von Klonas, einem der ältesten und berühmtesten Auloden, dem die Ausbildung der alten aulodischen Nomen wie überhaupt die erste, mehr künstlerische Gestaltung der aulodischen Kunst zugeschrieben wird [51]), bis in die Zeiten ihres Macedonischen Ueberwinders hat die Stadt eine Reihe der ausgezeichnetsten Flötenspieler erzeugt, unter denen Skopelinos, nach Einigen

46) Plut. l. l. c. 19, p. 128.

47) So schon bei Hesiod. Scut. Heracl. 281. cf. Polyaen. Stratag. I, c. 10. Clem. Alex. Paedag. II, c. 4. Chamäl. ap. Athen. IV, p. 184 D.

48) S. oben S. 52. Vergl. unten die 17te Vorles.

49) Athen. IV, p. 182. Eustath. ad Il. 6, p. 1157. Pollux IV, c. 10, p. 190 ed. Seber cf. Aristoph. Acharn. v. 412.

50) Diefs erzählt Dio Chrysost. Orat. VII, p. 123 ed. Paris. Cf. Plut. V. Alcib. c. 2.

51) Plut. de Mus. p. 1132 C. 1133 A. Den Zeitalter nach wird er hier bald nach Terpander gesetzt. Die Arkadier machten indessen der Stadt den Ruhm, diesen Künstler geboren zu haben, streitig. Vergl. unten die 17te u. 20ste Vorlesung.

der Vater des Pindar; Pindar selbst, dessen Dichterruhm freilich das Lob eines guten Auloden verdunkelte; Orthagoras, ein berühmter Flötenspieler zur Zeit des Sokrates [52]); Pronomos, der Lehrer des Alkibiades, der Erfinder von Flöten, auf welchen in allen drei Tonarten, der Dorischen, Phrygischen und Lydischen, gespielt werden konnte [53]) (da früher für jede von diesen eine andre Flöte gebraucht wurde); Satyros und Antigenides, Vater und Sohn [54]), letzterer der erste Flötenspieler, der in allen Tonarten auf seinem Instrumente spielen konnte und einen berühmten Tropos erfand [55]); Olympiodoros, der Lehrer des Epaminondas [56]), Timotheos der Jüngere, der Liebling Alexanders d. G. [57]); Ismenias [58]) u. A. genannt werden. Die Flöte war aber dasjenige Instrument, welches der antiken Musik zuerst eine gewisse Unabhängigkeit und Selbständigkeit errang, und sie von dem Joche der Poesie befreite. Im dritten Jahre der 48sten Olympiade bestimmten die Amphiktyonen, die Vorsitzer der Pythischen Spiele, zuerst für das Alleinspiel der Flöten einen Preis, welchen Sakadas der Argiver gewann [59]). Seitdem hörte nach und nach das Flötenspiel auf, blofse Begleitung zum Gesange des lyrischen Dichters zu sein, an welchen Kithara und Lyra im Allgemeinen mehr gebunden blieben [60]), und zu des jüngern Melanippides Zeiten (450 v. Ch. G.) verlor sich die alte Sitte der Flötenspieler, den Dichter um Lohn zu begleiten,

52) Plato Protag. p. 318 Steph.

53) Paus. IX, c. 12, p. 170. Athen. XIV, p. 631 E. IV, p. 184 D.

54) Suid. s. v. Antigenides.

55) Apulej. Florid. VI, p. 764. Plin. Hist. Nat. XVI, c. 36. Athen. XIV, p. 631 F. Plut. de Mus. p. 1138 B.

56) Athen. ex Durd. IV, p. 184 D. Corn. Nep. V. Epam. c. 2.

57) Athen. lib. XII, p. 538 F. Lucian. adv. Indoct. c. 5.

58) Plut. Sympos. lib. II, p. 632 C. Lucian adv. Indoct. l. l.

59) Paus. X, c. 7, 3. Plut. de Mus. p. 1134 A.

60) Zwar wird schon Aristonikos v. Chios zur Zeit des Archilochos als Urheber des Alleinspiels auf der Kithara genannt (Athen. XIV, p. 637 F.); allein, da nach Pausanias (a. a. O.) für die Kithara ohne Begleitung der Stimme erst in der 8ten Pythiade Preise ausgesetzt wurden, was für die Flöte schon in der ersten geschah, so beweist diefs schon die geringere Ueblichkeit des Kitharaspiels ohne Gesang, was auch in der Natur des Instruments liegt.

und seine Gesänge zu accompagniren, wie Plutarch bemerkt; beide trennten sich, und das Flötenspiel wurde als besondre Kunst geübt [61]). Da nun die Thebaner entschieden zu jenem sich hinneigten, so zeigt sich hierin eben so entschieden der vorherrschende Sinn des Volkes für die eigentliche Musik und die musikalische Lyrik.

Halten wir diesen Charakterzug fest, so gewinnt vielleicht auch jene Schweigsamkeit und Abneigung gegen Wort und Rede, welche Ephoros den Böotern und insbesondere denen von Theben vorwirft, eine andre Bedeutung. Wo der Geist der Musik und das Talent, durch Töne zu sprechen, in vorzüglich hohem Grade sich findet, da zeigt sich oft zugleich eine gewisse Unbeholfenheit und Schwerfälligkeit in Ausdruck und Sprache, welche indessen nicht aus Stumpfheit der Seele, sondern mehr aus der Ungeübtheit im Denken und der Gewohnheit, Alles nur zu fühlen, entspringt. Und wer wollte leugnen, dafs ein kräftiges, reizbares, inniges, ja tiefes Gefühl sehr wohl neben einer gewissen Langsamkeit des Geistes und Heftigkeit und Unbändigkeit des Sinnes, Uebermuth im Glück und Verzagtheit im Unglück bestehen könne, ja dafs oft diese gerade aus jenem hervorgehen? So mochten beide Seiten der Böotischen Nationalität ursprünglich in einander fliefsen, und sich in der Liebe zur Musik und Lyrik wie zur Gymnastik und kriegerischen Tugend vereinigen. Später in der Zeit der Entartung wurde leicht die Unbändigkeit zur Ausschweifung und Mafslosigkeit und von da zur Stumpfheit, die Reizbarkeit des Gefühls zur Weichlichkeit und genufssüchtigen Bequemlichkeit, und von da zur Schlaffheit.

Aehnlich, aber in vielen Beziehungen anders gestaltete sich Leben und Charakter in den Aeolischen Kolonien. Die zwölf Städte auf dem Kontinente Kleinasiens besafsen nach Herodots Bemerkung den reichsten und fruchtbarsten Boden, während das angränzende Ionien des schönsten Klimas und eines beständig milden und heitern Himmels sich erfreute. Dort mufste die Aeolische Langsamkeit des Geistes um so schneller in Trägheit zerfliefsen, je mächtiger die Orientalische Fülle der Natur und Asiatische Sinnenlust einwirkten. Dort blieb die kriegerische Kraft der Böoter, die wohlthätige, wenn

61) Cf. Plut. de Mus. p. 1141 C.

auch übertriebene Lust an gymnastischen Uebungen und die schöne Liebe und Fähigkeit für Musik und lyrische Kunst unentwickelt; vielmehr wurde der rüstige Trotz um so leichter zu grobem Stolz und eitler Aufgeblähtheit, je leichter Reichthum und Lebensüberfluſs erworben wurden. Hieraus aber konnte bei innerer Leerheit nicht zugleich eine gröſsere Fülle von Thatkraft und geistiger Regsamkeit, sondern nur Ausschweifung im Genuſs der Liebe und des Weines und Unmäſsigkeit in den Freuden des Mahles entspringen, so daſs Heraklides unzweifelhaft besonders diese Asiatischen, vorzugsweise sogenannten Aeoler meint, wo er den Aeolischen Charakter wie nur aus jenen Fehlern bestehend, aller Tugend und jeder höheren Bestrebung entfremdet darstellt [62]); und eben daher Ephoros, nach Strabo, von seinen Landsleuten, den Kymäern, und ihren Thaten nichts zu berichten wuſste, und um sie doch nicht ganz ungenannt zu lassen, in seine Darstellung die Worte einflickte: „Um jene Zeit genossen die Kymäer der Ruhe" [63]). Während daher ihre Ionischen Nachbaren durch allseitige, kraftvolle Thätigkeit, die sich nicht nur im Kriege gegen Cyrus, sondern auch im Kampfe mit Darius wie in den späteren Perserkriegen glänzend entwickelte, durch rasche Betriebsamkeit in Handel und Gewerbe und durch sorgsamen Anbau aller Gebiete des geistigen Lebens so früh und schnell auf eine Höhe äuſserer und innerer Bildung sich hinaufschwangen, daſs bald das Mutterland von ihnen lernen konnte, erhoben sich jene wenig über die Niedrigkeit, Einseitigkeit und Bedeutungslosigkeit von Provinzialen, und Smyrna, welches allein neben den Ionischen Städten gleichen Rang behauptete, schloſs sich bald der Ionischen Eidgenossenschaft an, wahrscheinlich nicht weniger durch geistiges Bedürfniſs als durch Handelsinteressen veranlaſst. Auſser dem Kymäer Ephoros, dem groſsen Historiker und Schüler des Isokrates, weiſs auch die Geschichte der Künste und Wissenschaften keinen Aeolischen Namen von dorther zu nennen, der die Erwähnung oder gar die Unsterblichkeit des Ruhms verdiente.

Weit wichtiger und bedeutender für das Leben der lyrischen Poesie tritt dagegen die Bildung hervor, welche der

62) Heracl. Pont. ap. Athen. XIV, p. 624 E.

63) Strabo lib. XIII, c. 3, p. 147 Tauch.

Aeolische Stammcharakter auf der heiligen Lesbos erhielt. Hierher wurde der Sage nach Haupt und Leier des Orpheus von den Wogen getragen, nachdem den Sänger Bistonische Weiber oder Bacchantinnen zerrissen hatten [64]; ein sinnreicher Zug der mythischen Geschichte, welcher die Wanderung der alten musischen Kunst aus dem Böotischen Mutterlande nach der Insel verräth. Dafs hier lange vor dem Zeitalter Terpanders die Kunst gelebt und mit Sinn und Liebe geübt worden sei, deutet nicht blos die Fabel an, sondern beweist mit gröfserer Bestimmtheit die hohe Vollkommenheit und der Künstlerruhm des alten Meisters selbst, welcher nur der Lesbier auszeichnend genannt wurde [65]. Wahrscheinlich hielt sie sich ursprünglich an den Dienst des Apollo, der noch vor der Aeolischen Kolonisation vom Asiatischen Kontinent, vielleicht aus Troas, hinübergepflanzt zu sein scheint. Wenigstens sang bereits der alte cyklische Dichter Arktinos in seiner Aethiopis [66], dafs Achilles, als er den Thersites getödtet, nach Lesbos geschifft, und nach dargebrachten Opfern am Altare des Apollo, der Diana und Latona, von Odysseus entsühnt worden sei. Wie bei Theben, so gab es auch in Lesbos einen Tempel des Killäischen Apollo [67]; und dem Apollo Maloeis, dessen Dienst mit dem Klarischen Kultus zusammenhing, feierte das Volk der Mitylenäer aufserhalb der Stadt grofse Feste [68]. Ueberhaupt scheint hier wie auf Tenedos und Hekatonnesos die Religion des ferntreffenden Lichtgottes das Haupt aller Götterverehrung gewesen zu sein [69], wie von Lesbos auch erhaltene Münzen beweisen [70]. Jünger war der Kultus des Dyonysos, vorzüglich von den Methymnäern ge-

64) Phanocl. ap. Stob. LXII, p. 399. Ovid. Metamorph. XI, 50 sq. Nicom. Geras. II, p. 29 Meib. Philostr. Heroic. c. X, p. 713. cf. Vit. Apollon. Tyan. IV, 14, p. 151. Antig. Caryst. c. 5. Hygin. Poet. Astron. p. 373. Myrsilus Lesb. ap. Antig. l. l.

65) Von ihm unten mehr bei der besondern Geschichte der einzelnen Künstler. Vergl. die 23te Vorlesung.

66) Proklus in d. Bibl. d. alten Litt. u. Kunst I, p. 53. cf. Plehn l. l. p. 115. Müller: d. Dorier I, S. 219 ff.

67) Strabo XIII, c. I, p. 129. cf. c. 2, p. 140 Tauch.

68) Steph. Byz. v. *Μαλόεις Ἀπ.* Plehn l. l. p. 116.

69) Strabo l. l. p. 140.

70) Eckhel Doct. Num. Vol. II, p. 503. Plehn l. l.

feiert [72]); doch scheint auch er von Einflufs auf die Entwikkelung der lyrischen Kunst gewesen zu sein, da, wie schon erwähnt, Arion, der Methymnäer, zuerst die Aufführung des bacchischen Dithyrambos künstlerisch anordnete. Den Dienst der Here begingen Jungfrauen mit Gesang und Chorreigen, „vorsingend Sappho mit goldner Leier“, wie ein herrenloses Epigramm sagt [72]), um den musischen Gehalt des religiösen Festes anzudeuten. Dabei rangen die Lesbierinnen um den Preis der Schönheit [73]), worauf bereits Homer nach der Ansicht der Scholiasten anspielt [74]).

Wie die Bildung des Götterdienstes, so verräth auch die Geschichte der Insel höheren Sinn und geistige Regsamkeit im Charakter des Volkes. Nach Entthronung des alten heroischen Königsgeschlechts der Penthiliden [75]), kämpften die Mitylenäer, wie die meisten Hellenischen Staaten, um die sechsundvierzigste Olympiade mit den sich erhebenden Tyrannen, und rangen sich durch innere Unruhen, Aufstände und Bürgerkriege hindurch, bis die volkswidrige, neuerungssüchtige Partei vertrieben und nach ihrer Rückkehr von Pittakos, den die Bürger selbst zum Aesymneten ernannten, und ihm damit eine Art Tyrannis (der Römischen Dictator-Würde nicht ganz unähnlich) übertrugen, besiegt war. Hierauf scheint Ruhe und Ordnung wiederhergestellt worden zu sein, und wie es einem der sieben Weisen Griechenlands geziemte, legte Pittakos die ihm anvertraute Würde freiwillig nieder [76]). Eben so bewährte sich Muth und Thätigkeit der Lesbier im Kriege mit den Atheniensern um das Troische Sigeon [77]); nicht minder im Kampfe wider Polykrates von Samos, gegen welchen sie den Milesiern Hülfe sendeten [78]); und wenn sie auch beim

71) Creuzer Symbolik III, S. 353 ff.

72) Plehn l. l. p. 118.

73) Theophr. ap. Athen. XIII, p. 610.

74) Iliad. IX, v. 128 sq. Schol. ad h. v.

75) Aristot. Polit. V, 8, 13.

76) Hauptstellen über diese Vorgänge: Aristot. l. l. III, 9, 5. 6. Dionys. Hal. Antiqu. Rom. V, c. 73. Strabo XIII, c. 2, p. 138. cf. Diod. Sic. fragm. lib. IX, p. 29, T. VI ed. Tauch. Diog. Laërt. V. Pittaci 74. 75. Plehn l. l. p. 46 sqq.

77) Plehn l. l. p. 50.

78) Ibid. p. 53. Herod. III, 39.

beim Aufstande der Kleinasiatischen Städte wider Darius mit den Samiern aus der Seeschlacht bei Lada flohen [79]), so zeigten sie sich doch später nach der Befreiung vom Persischen Joche wieder als tapfere und kampffertige Bundesgenossen der Athenienser [80]); ja, da letztere alle Bundesgenossen der Freiheit beraubten, liefsen sie aus Furcht vor ihrer Seemacht und einem hartnäckigen Kampfe ihnen mit den Chiern allein die Autonomie [81]). Ihre Furcht bewährte sich auch, als im vierten Jahre des Peloponnesischen Krieges die Mitylenäer, von den Böotern gereitzt, dennoch von ihnen abfielen [82]), und nur nach kräftigem Widerstande vermochten sie die ganze Insel in ihre Gewalt zurückzubringen [83]). Erst in den Zeiten der allgemeinen Entartung nach dem Frieden des Antalkidas scheinen auch die Lesbier in Sittenlosigkeit und Schlaffheit verfallen zu sein, so dafs sich Tyrannen der Hauptstädte Mitylene und Methymna bemächtigen konnten [84]). Damals sank auch ihre Seemacht und ihr Handel, die Stütze und der Kern ihrer Kraft. Früher scheinen sie sogar eine Zeit lang Herren des Meeres gewesen zu sein [85]), und als Amasis den Hellenen Aegypten eröffnete, waren es die Mitylenäer allein von den Aeolischen Staaten, welche an der gemeinschaftlichen Stiftung des Hellenions, jenes grofsen Griechischen Nationalheiligthums auf Aegyptischem Boden mit den Ionischen und Dorischen Kleinasiaten Theil nahmen [86]). Mit Recht nennt Strabo Lesbos und neben ihr Kyme als die Metropolis der Aeolischen Städte [87]).

Die Kraft, Thätigkeit und Betriebsamkeit, welche der gute Geist, der das Volk beseelte, nach aufsen hin entwickelte setzt einen gleichen Geist in der Bildung der innern Verhältnisse, des Staats- und Privatlebens voraus. Während der

79) Herodot. VI, 14. 15.

80) Thucyd. I, c. 117, II, 9. 56. VI, 31.

81) Thucyd. I, 19. III, 10.

82) Aristot. Polit. V, 3, 3. Thucyd. III, 3.

83) Thucyd. III, 4—6. 8—16. 18. 25—31.

84) Theopomp. ap. Athen. X, p. 433. Plehn l. l. p. 76 sq.

85) Euseb. Chron. ad Ol. XXVI, 4. Plehn p. 94 sq.

86) Herod, II, c. 178.

87) Strabo XIII, c. 2, p. 136. c. 3, p. 145 Tauch.

schwankende Kampf der aristokratischen und demokratischen Parteien, der sich nach den Perserkriegen wieder erhob, nach allen Seiten des bürgerlichen Interesses hin organische Regsamkeit verbreitete, sicherte die treffliche Gesetzgebung des Pittakos, welche, sofern sie die Verfassung nicht änderte [88]), nur eine moralische Tendenz gehabt haben kann, die Sitten vor Ausschweifung und Verderb. Die Weisheit und der hohe, politische und sittliche Sinn derselben wird von den Alten einstimmig gerühmt [89]), und insbesondere ein Gesetz ausgezeichnet, welches das in der Trunkenheit begangene Verbrechen mit doppelter Sühnung bestrafte [90]); — ein Beweis, dafs die den Aeolern vorgeworfene Unmäfsigkeit im Genusse des Weins, bei den Lesbiern unterdrückt, gewifs erst später wieder um sich griff. Pittakos steuerte dem Laster, das, wie Alkäos Verse zeigen [91]), zu seiner Zeit schon beliebt war; später im Zeitalter des Verfalls trat es mit erneuerter Gewalt hervor, und Theopompos mochte nicht Unrecht haben, wenn er den Methymnäern vorwarf, dafs sie ungeheure Kosten auf ihren täglichen Unterhalt verwendeten, und beständigem Schlemmen und Prassen ergeben seien [92]). In seinem Jahrhundert mochten auch die Ausschweifungen der Sinnenlust überhand nehmen, und die unnatürlichen Verbrechen der Geschlechtsliebe über die Insel sich verbreiten, welche noch spätere Schriftsteller den Lesbiern aufbürden [93]). Hierin blieben sie eben so sehr ihrem Aeolisch-Böotischen Stammcharakter unterthan, als sie sich in bessern Zeiten durch den höheren Schwung ihrer Thatkraft wie ihrer geistigen Lebendigkeit über das Mutterland erhoben. Noch mehr aber überragte ihre umfassende Bildung in Kunst und Wissenschaft, besonders in der Musik und lyrischen Poesie die Böotische

88) Aristot. Polit. II, 9, 9. Vergl. die Stellen in der folgend. Note.

89) Dionys. Halic. Ant. Rom. II, c. 26. Diod. Sic. Bibl. fragm. lib. IX, p. 25. 26. T. VI ed. Tauch. Diog. Laërt. V. Pitt. 79. Suid. s. v. Pitt.

90) Aristot. l. l. Ethic. ad Nicom. III, 7. Plut. sept. sapient. Conv. p. 155 F. Vol. II. ed. Paris. 1624.

91) Alcaei fragm. XXVII — XXXIX, p. 27 — 41 ed. Matthiae.

92) Theop. ap. Athen. X, p. 443 A.

93) Theop. l. l. Schol. ad Aristoph. Vesp. 1385; ad Ran. 1335. Eustath. ad Iliad. p. 741. Lucian. Dial. meretr. 5. Cf. Plehn l. l. p. 122 sqq.

Einseitigkeit. Wie hohe Achtung sie dieser zollten, bezeugt ein treffender Zug, den Aelian von den Mitylenäern aufbewahrt hat: „Als die Mitylenäer, sagt er [94]), das Meer beherrschten, legten sie abfallenden Bundesgenossen die Bufse auf, ihre Kinder weder die Buchstaben zu lehren, noch in der Musik zu unterrichten, indem sie es für die härteste aller Strafen hielten, in Unwissenheit nnd ohne musische Bildung zu leben". Während daher Böotien nur eine Anzahl grofser Lyriker und Musiker hervorbrachte, gebar die heilige Lesbos fast in allen Gebieten des Geistes ausgezeichnete Männer, unter denen der cyklische Epiker Lesches [95]), die Philosophen Pittakos und Theophrastos, der berühmteste Schüler des Aristoteles, mit seinem Freunde Phanias [96]), die Historiker Hellanikos [97]), Chares, Geschichtsschreiber Alexanders [98]), Theophanes, der Vertraute des grofsen Pompejus [99]), der Redner Diophanes, Freund der Gracchen [100]), u. A. genannt werden. Am meisten aber glänzte die Insel als Vaterland der gröfsten Musiker und Lyriker Griechenlands, wie die unsterblichen Namen Terpander, Alkäos, Arion, Sappho, Erinna und Phrynis bezeugen. Das grofse Genie und eben so grofse Verdienst dieser Meister hob die Musik und musikalische Lyrik der Hellenen aus dem ersten Jugendalter zu einer schönen Blüthe empor, und man kann mit Sicherheit das Bestehen einer Aeolisch - Lesbischen Sängerschule annehmen, deren Haupt und Stifter Terpander war, und welche ihren Einflufs über ganz Griechenland verbreitete, ja bis in die Zeit der Perserkriege eine Art Herrschaft im Gebiete der Musik behauptet zu haben scheint. So, wie die kitharodische Musik zur Zeit Terpanders, und wie wir annehmen müssen, durch Terpander gebildet und geordnet war, blieb sie nach Plutarchs ausdrück-

94) Var. Hist. VII, 15, p. 111 ed. Tauch.

95) Proklus in d. Bibl. d. alten Litt. u. Kunst I, p. 35. Paus. X, 26.

96) Diog. Laërt. V, 37. Suid. s. v. Phanias. Athen. I, p. 29. 31. II, p. 51. 54. 58. 61. 70. III, p. 84. IX, p. 371 u. sonst.

97) Sturz ad fragm. Hellan. init.

98) Plut. V. Alex. 20. 24. Plehn p. 209.

99) Strabo lib. XIII, 2 p. 138 Tauch. Plehn p. 211.

100) Plut. V. Tib. Gracchi c. 8. 20. Strabo l. l.

lichem Zeugnifs [101]) im Allgemeinen bestehen, bis wiederum ein Lesbier, jener obengenannte Phrynis, zur Zeit der Perserkriege eine neue Epoche ihres Lebens gründete [102]). In ununterbrochener Folge Karneischer Sieger reichte die Terpandrische Schule, wie derselbe Plutarch berichtet, bis in die zweite Hälfte des sechsten Jahrhunderts hinab, wo Periklitos, der Lesbier, kurze Zeit vor dem Ephesier Hipponax (der um 530 v. Chr. G. blühte [103])), zuletzt den Sieg in den Karneischen Spielen davontrug [104]). Kepion [105]) und wahrscheinlich auch Arion, der eben so grofse Musiker als Dichter [106]), gingen aus ihr hervor, und noch zu Phrynis Zeiten leitete der Kitharode Aristoklides sein Geschlecht von Terpander her [107]), woraus man schliefsen möchte, dafs dessen Schule mit Periklitos nicht ausgestorben sei, sondern nur ihren Karneischen Siegesruhm verloren habe, was auch, wie es scheint, Plutarch andeutet. Erinnern wir uns endlich, dafs auch des Alkäos Ruhm der Beinamen *μουσικώτατος* schmückte [108]), Sappho aber, die Lesbische Nachtigall, nicht blos Dichterin war, sondern dafs ihr zugleich die Erfindung der mixolydischen Tonart [109]), des Plektrons [110]) und der Pektis [111]) beigelegt wurde, so leuchtet ein, dafs auf Lesbos, dem Aeolischen Stammcharakter gemäfs, ebenfalls die Musik und die musikalische Lyrik den ersten Rang unter den Elementen und

101) De Mus. p. 1133 B. cf. Strabo XIII, 2 p. 139 ed. Tauch. Euclid. Introd. Harmon. p. 19. Plin. H. N. VII, 56. Böckh de Metr. Pind. p. 205. Müller Dorier II, S. 317 f.

102) Cf. Plut. ib. p. 1141 D. Suid. s. v. Phrynis. Schol. ad Aristoph. Nub. 965.

103) Welcker ad Hippon. fragm. (Gött. 1817) p. 9. 10.

104) So verstehe ich Plut. de Mus. p. 1133 C. D.

105) Plut. l. l.

106) Herod. I, 24. Paus. III, 25 p. 334. Suid. v. Arion.

107) Schol. Aristoph. l. l.

108) Athen. XIV, p. 627 A.

109) Plut. de Mus. p. 1136 D.

110) Not. histor. ad Marm. Oxon. p. 201.

111) Menächm. ap. Athen. XIV, p. 635. Die Pektis war nach dessen Meinung dasselbe Instrument als die Magadis. Cf. Böckh de Metr. Pind. p. 261.

Zweigen der lyrischen Kunst behauptete, so dafs sie Phanokles mit Recht die gesangreichste aller Inseln nennen konnte [112].

Dem Aeolischem Volke und seinem Sinne entsprach endlich vollkommen die nach ihm benannte Aeolische Tonart, und bezeichnet überhaupt Geist und Wesen der Aeolischen Lyrik, welcher sie angepafst war, und die wiederum ihrerseits in Versmafs und Rhythmen ihr sich fügte und nach ihr sich richtete [113]. Ihre Töne athmeten die liebeglühende Sehnsucht und Weichheit, aber auch die luxuriöse Weichlichkeit des Aeolischen Gefühls, die unbeständige Beweglichkeit und Leidenschaftlichkeit, die Genufssucht und Ausschweifung des Aeolischen Lebens, wie den Stolz und Uebermuth des Aeolischen Charakters [114].

Die allgemeineren Züge der Ionischen Nationalität, deren Repräsentanten für die älteren Zeiten die zwölf Städte der Kleinasiatischen Kolonien waren, sind schon theils in den einleitenden Vorlesungen entwickelt, theils in die Darstellung der epischen Poesie eingestreut worden. Wie aber erst in den Blüthezeiten der lyrischen Kunst die volle Individualität der einzelnen Hellenischen Stämme und Staaten klarer heraustrat, so gewann auch der Ionische Charakter erst jetzt seine unterscheidende Bestimmtheit, da er in der epischen Periode mehr nur als tonangebender Führer der allgemeinen Hellenischen Nationalität und gesammten geistigen und künstlerischen Bildung erscheint. Dennoch ist gerade dieser Umstand von gröfster Wichtigkeit für die Erkenntnifs Ionischer Eigenthümlichkeit und Ionischen Wesens. Wenn man jene ganze Periode in jeder Beziehung das epische Zeitalter Griechenlands nennen kann, und Alles was von dem Charakter und Geiste des Griechischen oder Homerischen Epos gesagt wurde, gleicher Weise auch von dem Charakter und Geiste der Geschichte und des ganzen Lebens der Zeit selbst gilt, so war die Ionische Nationalität, der Hauptsitz des Homerischen Gesanges, unzweifelhaft der epischen Kunst und ihrem Wesen am nächsten verwandt. Dafür zeugt zunächst die schon vielfach erwähnte gröfsere Aeufserlichkeit in der Sinnesweise und

112) Phanocl. ap. Stob. LXII, p. 399.

113) Cf. Böckh de Metr. Pind. p. 235 sq. 241. 284 sqq.

114) Heraclid. ap. Athen. XIV, p. 624. Aristot. Problem. XIX, 30. 49.

Denkungsart des Ionischeu Stammes, jene vorherrschende Richtung des ganzen Gemüths nach aufsen, jene schnelle Empfänglichkeit für alle äufseren Eindrücke und Bewegungen der umgebenden Welt, die aus einer zarten Erregbarkeit des Gefühls und der Phantasie entsprang, und jene hohe Gewalt der Sinnlichkeit und sinnlichen Regungen über das ganze Gebiet des Geistes. Sie vor Allem zu erhöhen und auszubilden, war Natur und Himmel des Ionischen Kleinasiens vor Allem geeignet. Ueber dessen beständige Heiterkeit wie über die Lieblichkeit des Klimas und die Einwirkungen [115]), die von hier auf Wesen und Leben des Volkes ausgingen, bedarf es keiner Worte mehr, da man dergleichen Naturverhältnisse meist weit über ihre Wichtigkeit hervorgehoben hat. Nicht weniger that für die Bildung des Nationalcharakters das Meer mit seiner buchtenreiche Küste und dem Kranz von kleinen, meist fruchtbaren Inseln um sie herum, noch mehr vielleicht jene reiche, alt-Orientalische Naturkraft des Menschengeistes mit ihrem mächtigen Instinkt und unwiderstehlichen Drange, welche zum Leben der Griechischen Kolonien Kleinasiens gleichsam den Hintergrund bildete, und auf die Ionische Sinnlichkeit und reizbare Empfindung von gröfstem Eindruck sein mufste. Daher nehmen die Ionischen Städte am meisten und frühsten von allen ein Orientalisches Gepräge und Orientalische Lebensformen an [116]), wie das Verhältnifs der Frauen die ihre Männer nicht Gatten sondern Herren nannten [117]) und nicht mit ihnen afsen, sondern sie bedienten, die Gewohnheit, bei den Gastmählern zu liegen und auf Lydische Weise zu trinken [118]), die Karische Kleidertracht der Weiber [119]) und andre ähnliche Sitten beweisen, die unter den Hellenen des eigentlichen Griechenlands vornehmlich von den geist-

115) Herodot. I, c. 142. 149.

116) Herod. I, c. 94. Ausdrücklich sagt es Heraclid. Pont. ap. Athen. XIV, p. 624 C.

117) Herod. I, c. 146. Der Grund, den Herodot für diese Sitte angiebt, trägt den offenbaren Stempel mythischer Erfindung; Pausan. (VII, c. 2 p. 289) erzählt ihn daher nicht nach.

118) Cf. Athenäus XII, p. 526.

119) Herod. V, 87. 88.

und stammverwandten Athenern aufgenommen wurden [120]), von denen Xenophon sagt, dafs sie sich im Gegensatz zu den übrigen Griechen einer aus allen Hellenischen und barbarischen Arten gemischten Sprache, Lebensweise und Kleidung bedienten [121]). Daher breitete sich seit der ersten Stiftung und Feststellung ein höchst mannichfaltiges, reges Leben nach allen Seiten hin in dem Ionischen Städtebunde aus. Bald traten ihnen die Phönizier allen Handel im schwarzen und Aegeischen Meere stillschweigend ab [122]), und die Milesier allein sendeten gegen funfzig, die Phokäer ungefähr dreizehn Kolonien im Interesse ihres weitreichenden Verkehrs aus [123]). Bald entstanden aus der innern, vielseitigen Beweglichkeit und der neiderregenden Blüthe einzelner Städte nach aufsen häufige Kämpfe wider die angränzenden Barbaren und die eignen Landesgenossen, nach innen bürgerliche Unruhen und Parteifehden, und der eilfjährige Verheerungskrieg, welchen Milet allein unterstützt von den Chiern, nach vorangegangenem, langem Kampfe mit Gyges und dessen Sohne Ardyas [124]) wiederum gegen die ganze Lydische Macht unter deren Nachfolgern Sadyattes und Alyattes unbesiegt überstand [125]), zeugt auf das sicherste von der Macht, dem Reichthum, der lebendigen Thätigkeit, geistigen Gewandtheit und männlichen Ausdauer der Ionier. Dasselbe Milet, das Herodot die Krone Ioniens nennt, führte eine Reihe von Fehden und Kriegen mit den benachbarten Griechischen Staaten von Myus [126]), Priene [127]), Naxos [128]), Chalkis auf Euböa [129]), Samos [130])

120) Herod. l. l. Athen. l. l. p. 525. IV, p. 159. cf. Eustath. ad Iliad. V, 567.

121) Xenoph. de rep. Athen. cap. 2. §. 8.

122) Heeren: Ideen etc. Thl. I, Abthl. 2 p. 41 ff.

123) Rambach: de Mileto ej. Colon. (Hal. Sax. 1790) p. 31 sqq. 23.

124) Herodot. I, c. 14. 15.

125) Herod. l. l. c. 17. 18. 19 sqq.

126) Plut. de Virtutib. mulier. p. 253 F. ed. Paris. Polyaen. Strateg. VIII, c. 35.

127) Plut. Quaest. Graec. p. 295 F. 96 A. Zenob. V, 11.

128) Plut. de Virt. mul. p. 254 B — F. Polyaen. l. l. c. 36.

129) Thucyd. I, c. 15. Strabo X, c. 1, p. 325 Tauch. Herod. V, 99.

130) Herod. III, 39. 122.

u. A., und krankte in sich selbst zwei Menschenalter lang an innern Unruhen und Parteikämpfen, bis es die Parier wiederherstellten [131]). Dennoch fühlte es Kraft und Muth genug in sich, einen Aufstand wider Darius und die Persische Macht zu unternehmen, um seine an Krösus und dessen Ueberwinder Cyrus verlorne Unabhängigkeit wieder zu gewinnen, und wenn die feindlich gesinnten Samier in der Seeschlacht von Lada nicht treulos die gemeine Sche verlassen hätten, so möchte der Ausgang des Kampfes leicht günstiger gewesen sein, als dafs ihn die Athener noch in der Tragödie des Phrynichos zu beweinen Ursache gehabt hätten [132]). In diesem Allen können wir nur ein Vorspiel zum Attischen Volksleben und zu Attischer Geistesbildung im Zeitalter der schönsten Blüthe der Stadt und ihres demokratischen Staatswesens erblikken, nur dafs sich dort unter dem Orientalischen Himmel im ungebundenem Sinne neuer Bewohner und Eroberer des Landes und bei der Empfänglichkeit und Beweglichkeit des Ionischen Wesens Alles schneller entwickelte und schneller verblühte. So erhob sich dort wahrscheinlich von Anfang an ein freieres Volksleben (auch unter den alten Königen [133])), während die meisten Staaten des eigentlichen Griechenlands die mannichfaltigen Stufen von der alten Strenge der heroischen Monarchien zur demokratischen Zügellosigkeit herab durchliefen. Darauf nach dem Falle des alten Königsthums der Neleiden, welche die Führer und dem Zeitalter gemäfs die Herrscher der Kolonie waren [134]), entspann sich wahrscheinlich sogleich in Milet das gefährliche aber lebendige Spiel der demokratischen und aristokratischen Parteien. Aus der Uebermacht der Reichen und Vornehmen erhoben sich dann zu Zeiten Tyrannen, von denen wir Thrasybulos, den Gastfreund Perianders von Korinth, Aristogenes und Histiäos von Milet [135]), und gleichzeitig mit letzterem Strattis von Chios, Aeakes und vor ihm Polykrates von Samos und Laodamas von Phokäa

131) Herod. V, 28. 29.

132) Strabo XIV, c. 1 p. 167 Tauch. Herod. VI, 21.

133) Vergl. oben die 7te Vorlesung.

134) Herod. I, c. 147. cf. Strabo XIV, c. 1 p. 163 Tauch.

135) Herod. I, c. 20. Plut. de Malignit. Herod. p. 859 D. Herod. V, 30.

kennen [136]); wenigstens bemerkt Aristoteles, dafs aus der Würde der Prytanen, zu der wahrscheinlich nur die Ersten der Stadt berechtigt waren, den Milesiern häufig die Tyrannis entstanden sei [137]); Plato dagegen beschuldigt die Sitte derselben, in Syssitien gemeinschaftlich zu speisen, als die Veranlassung zu Aufruhr und Parteikampf [138]). Gleich beweglich war das politische Leben in den übrigen Ionischen Städten, wie ein Blick in Aritosteles Bücher über den Staat zeigt, wo er von den Ursachen der Staatsumwälzungen handelt, und der mannichfaltigen Wandelungen der Verfassungsform unter dem Wogen der Faktionen und bürgerlicher Unruhen in Klazomenä und Kolophon, in Erythrä und Abydos, einer Milesischen Kolonie, auf Samos und Chios gedenkt [139]).

Dem reichen, vielgestaltigen Wirken der Ionier in Politik und Geschichte, Handel und Gewerbe entsprach ein eben so reiches und mannichfaltiges inneres Leben in Religion, Wissenschaft und Kunst. Auch hier jener Zug des ganzen Geistes nach Aufsen, jene thätige, lebendige Sinnlichkeit und rasche Empfänglichkeit, jene hohe Kraft, den ganzen Reichthum der Aufsenwelt zu erfassen, zu durchdringen, und in inneres Eigenthum verwandelt zu verarbeiten. Ueberblicken wir zunächst die Religionsverzweigung in den Ionischen Städten, so tritt der alte Milesische und Klarische Kultus des Apollo dem Dienste der Artemis von Ephesos bedeutsam gegenüber. Beide waren älter als die Ionische Niederlassung [140]); jener vielleicht von Kretern und Delphern gestiftet [141]), und ursprünglich-Hellenisch, gewann jedenfalls frühzeitig die ethische Richtung und Bedeutung, welche allen Apollodienst im eigentlichen Griechenland auszeichnete, und die in den Didymäischen und Klarischen Orakeln und Sühngebräuchen, ähnlich wie im

136) Herod. IV, c. 138. III, 56 sqq.

137) Aristot. Politic. V, c. 4, p. 161 Tauch.

138) Plato de Legg. I, p. 636 Steph. p. 18 Tauch.

139) Aristot. Polit. V, c. 2 p. 157, c. 5 p. 162. 163. 165 Tauch.

140) Ephor. ap. Strab. XIV, c. 1 p. 165 Tauch. Callim. ap. Clem. Alex. V, p. 570. Conon. Narrat. XXXIII. XLIV. Paus. VII, c. 2 p. 291. — Pind. fragm. inc. p. 56 ed. Böckh. Paus. VII, 2 p. 289. cf. IV, 31 p. 93 Tauch.

141) Müller: d. Dorier I, S. 224 ff.

Delphischen Kultus sich aussprach [142]). Der Branchidische Apollon war entschieden der Hauptgott der Milesier, und sein Dienst wurde auch meist in ihre zahlreichen Kolonien verpflanzt und ausgebreitet [143]). Eben so entschieden war die Religion der grofsen Göttin zu Ephesos, das Strabo neben Milet die vorzüglichste und berühmteste Stadt Ioniens nennt [144]), der erste und vornehmste Kultus der ganzen Gegend, und wie die beiden Städte, so standen die beiden Gottheiten sich gegenüber wie die Mittelpunkte der Ionischen Angelegenheiten in Politik und Religion, indem das Panionion oder der Tempel des Poseidon auf Mykale, obwohl ursprünglich zum politischen und religiösen National- und Bundes-Heiligthum der Ionischen Eidgenossenschaft bestellt [145]), eben so bald von seiner Wichtigkeit verlor, so bald der Bund lockrer und loser wurde, was schon zur Zeit, da Milet allein und ohne Beistand der Eidgenossen gegen die Lydischen Könige kriegte, eingetreten zu sein scheint [146]). In religiöser Hinsicht aber erhob sich offenbar der Dienst der Ephesischen Artemis an allgemeiner Bedeutung wie an äufserem Glanz und Umfang nicht nur über den Kultus des Poseidon und andrer Götter sondern selbst über die Religion des Didymäischen und Klarischen Apollo, wie schon, wenn es auch Pausanias nicht bemerkte [147]), der einzige Umstand beweist, dafs sämmtliche Ionische Staaten, ja nach andern Nachrichten sogar das ganze Vorderasien mit den barbarischen Reichen zum Bau des grofsen Tempels zu Ephesos (um 550), eines der gröfsten, den je Hellenische Baukunst schuf, beitrugen [148]). Sie, die grofse

142) Herod. I, 46. VI, 19. Strabo l. l. Pausan. VII, 2 p. 289; nach Klaros brachte die Mythe auch die Delphische Manto, des Tiresias Tochter, wo sie ihren Sohn Mopsos gebar, Strabo l. l. p. 178. Paus. VII, 3 p. 291.

143) Müller a. a. O. S. 225.

144) Strabo l. l. p. 165.

145) Herod. I, 148.

146) Rambach l. l. p. 7.

147) Paus. IV, c. 31 p. 93.

148) Dionys. Hal. Antiqq. Rom. IV, c. 25. Livius I, c. 45. Plin. H. N. XVI, c. 40 (T. II. ed. Lugd. Bat. 1669), XXXVI, 14. Vitruv. IV, c. 1; cf. Herodot. I, 92.

Göttin, die Protothronie [149]), achteten selbst die Perser so hoch, dafs sie in dem allgemeinen Verheerungs- und Rachekriege wider die Ionischen Griechen unter Darius Hystaspis, in welchem auch das Didymäon in Flammen aufging, ihr Heiligthum allein unangetastet liefsen [150]). Der ganze Kultus nun, wie er unzweifelhaft Asiatischen Ursprungs war, so hatte er durchgängig das sinnliche, orgiastische Gepräge, zugleich aber auch die lebendige und oft tiefsinnige Naturanschauung alt-Asiatischer Religionen [151]); und so mannichfaltig und wunderbar im eigentlichen Griechenland der Dienst der Arkadischen Naturgöttin mit der Verehrung der Apolloschwester sich durchdrang und verzweigte [152]), so wurde dagegen die Ephesische Göttin im Allgemeinen stets von der Hellenischen Artemis bestimmt geschieden, und behielt durchaus ihren Asiatischen Charakter [153]). Als ihr beständiges Symbol erscheint die Biene. Sie selbst aber war die grofse Hebeamme und Amme der ganzen Natur, die Spenderin fröhlichen, blühenden Lebens für Thiere und Menschen, die Mond- und Waldgöttin, und alle Gewalten der Natur, alle dem Monde beigegebenen Zauberkräfte, wie alle Schauer der Waldeinsamkeit spielten in die Ideen ihrer Religion symbolisch hinein [154]). Schaaren von Priesterinnen und Hierodulen, die nach Syrischer Art den Tempel umwohnten; und wahrscheinlich Veranlassung gaben zur alten Sage von der Amazonischen (Syrischen) Gründung des Heiligthums, besorgten den Gottesdienst [155]), und begingen der Göttin rauschende Feiertänze. In der Nähe ihres Tempels unweit des Meeres lag Ortygia, ein prächtiger Hain dunkler Cypressen, wo Leto vor dem Hasse der Juno zuerst Ruhe gefunden, und die Kureten durch tosende Waffentänze die göttliche Geburt der Göttin verheimlicht haben sollten. Mehrere Tempel schmückten den Ort; alljährlich aber feierte man da panegyrische Feste mit glänzenden

149) Paus. X, 38 p. 369.
150) Strabo l. l. Herod. VI, c. 19.
151) Vofs:Mythologische Briefe III, 1. Creuzer Symbolik II, p. 335 f.
152) Müller a. a. O. S. 372 ff.
153) Ebend. S. 387 ff.
154) Vofs a. a. O. Creuzer a. a. O.
155) Paus. VII, 2 p. 289. Müller S. 390.

Schmausereien, und das Kollegium der Kureten hielt dort seine Trinkgelage und mystischen Opferungen [156]). So mochte auch in den Dienst der Hellenischen Diana, welcher, von den Ioniern aus Attika mit hinübergebracht [157]), durch den Tempel der Artemis Munychia zu Pygela, einem nahen Städtchen den Ephesiern im Gedächtnifs blieb [158]), die sinnliche Ausgelassenheit und ausschweifende Mafslosigkeit des Asiatischen Götterkultus und Priesterwesens sich einschleichen. Wenn daher das Orientalische Element der Hellenischen Religionsbildung, wie es obwohl gemildert der Dianendienst von Ephesos aussprach, auf dem Küstenstriche der Ionischen Kolonien im Allgemeinen ein gewisses Uebergewicht behauptete über das Hellenische, so machte sich hierin wiederum nur die gröfsere Sinnlichkeit und Aeufserlichkeit des Ionischen Charakters, jene ausdauernde Kraft und Lust des sinnlichen Lebens und seines Genusses und jene Fülle äufserer Thätigkeit geltend. Wenn dagegen der tiefere, ethische Sinn die edle Ordnung und schöne Mäfsigkeit des eigenthümlich-Hellenischen Elements der Religionsbildung, als dessen Repräsentant überall der Apollokultus hervortritt, sich gleichwohl nirgend inniger und fruchtbarer als eben dort mit Asiatischem Kultuswesen und Orientalischen Götterlehren durchdrang und verschlang, so giebt diefs nur Zeugnifs von dem besonderen Talente des Ionischen Geistes, sich Alles Fremde von aufsen Gegebene mit Leichtigkeit anzueignen, in Wesen und Form wie in jede Umgestaltung der umgebenden Aufsenwelt sich mit Gewandtheit zu fügen, und sie nach eignem Sinne zu gebrauchen; — dieselbe Kraft und dasselbe Talent, durch welches die Athener später wider Sparta, und man kann sagen, wider das ganze Dorische Griechenland so lange den Sieg behaupteten.

156) Strabo XIV, 1 p. 173. 174.

157) Cf. Böckh not. crit. ad Pind. Olymp. XIII, 109.

158) Strabo l. l. Aufserdem erinnert schon der Name Ortygia an die Hellenische Artemis, da derselbe überall in enger Verbindung mit der Religion der Göttin erscheint, und ein Ortygia nicht nur auf dem Aetolischen Berge Chalkis (Schol. Apoll. I, 419. cf. Apollod. I, 7. 9) und bei Syrakus (Strabo VI, c. 2 p. 30. 31 Tauch. cf. Pind. Pyth. II, 7) als Sitz derselben vorkommt, sondern auch Delos selbst damit bezeichnet wird (Odyss. V, 123. XV, 402. Apollod. I, 4, 3. Hesych. s. v. Ortyg.. Vergl. Müller S. 376 f.).

Gleichen Geist und Sinn athmet die Philosophie der Ionier, die erste und älteste unter den mannichfaltigen Formen der Griechischen Philosophie überhaupt. Wie so Vieles in Kunst und Wissenschaft verdankte auch letztere ihre erste Pflege und man kann sagen ihren Ursprung dem fruchtbaren, schöpferischen Boden des Ionischen Kleinasiens; wenigstens besafs Milet die erste Philosophenschule, welche, sofern aus ihr eine Art System der Philosophie hervorging, diesen Namen mit Recht verdient [159]. Thales, einer der sieben Weisen Griechenlands, der erste und ausgezeichnetste Naturforscher der ältern Zeiten, war ihr Stifter. Wie er, hielt sich die ganze Ionische Schule an die Natur als Stoff und Materie des philosophischen Gedankens. Nach Plutarch und Jamblich soll aber Thales den Grundsatz seiner Philosophie von dem Ursprunge aller Dinge aus dem Wasser als dem schaffenden und beseelenden, ewig flüssigen, göttlichen Geiste [160]), den Phöniziern verdanken, unter denen dieselbe Lehre uralt gewesen sei [161]), und wenn auch diese Behauptung, von der Aristoteles nichts weifs, auf der Sucht der späteren Griechen, Alles aus dem alten Orient und Aegypten herzuleiten, beruht, so deutet sie doch auf den an sich unleugbaren Zusammenhang Ionischer und Asiatischer Geistesbildung. Andrer Seits dagegen spricht das tiefsinnige „Kenne dich selbst", die bedeutungsvolle Inschrift über der Pforte des Delphischen Tempels und einer der gnomischen Aussprüche, welche dem Thales zugeschrieben wurden [162]), dieselbe lebendige und tiefdurchdachte ethische Anschauungsweise des ganzen menschlichen Daseins aus, deren religiöses Organ der Apollokultus, deren philosophische Vollendung die spätere Sokratische Lehre war. Thales Schüler und Nachfolger gingen auf der von ihm eingeschlagenen naturphilosophischen Richtung weiter, und wenn Anaximander von Milet, (angeblich) sein Zeitgenosse und Freund, als den Urgrund aller Dinge eine unendliche,

159) Vergl. H. Ritter: Geschichte der Philosophie Thl. I, B. III, Kap. 2.

160) H. Ritter a. a. O. Kap. 3. Th. Ans. Rixner Handb. d. Gesch. d. Philosophie (Sulzbach 1829) Thl. I, S. 61. 62. Anmerk.

161) H. Ritter a. a. O. S. 154 ff.

162) Diog. Laërt. V. Thal. I, 35 sqq.

einige und gleichartige, ewig-bewegliche, werdende und erzeugende chaotische Masse betrachtete, die in beständiger Entmischung und Vermischung unveränderlicher Elemente die Welt bilde [163]), Anaximenes aus Milet (525 v. C.) dagegen die Luft, aus welcher auch die menschliche Seele bestehe [164]) und der dunkle Heraclitos von Ephesos (um 500) das nimmer ruhende, Alles zugleich erzeugende und zugleich vernichtende, beständig nach bestimmter Form des Seins ringende und sie wieder verlassende Feuer, dessen reinste und lauterste Flamme die Seele des Beſsten sei, dafür ansah [165]); so leuchtet hierin überall nur dieselbe philosophische Anschauung der ewig-lebendigen, schaffenden und gebährenden göttlichen Thätigkeit, und insbesondere das Streben des Geistes, die Idee der Bewegung philosophisch zu begründen, hervor. Anaxagoras aus Klazomenä (geb. Ol. 70) vollendete gewissermaſsen dieses System, indem er zuerst den bestimmten Gegensatz zwischen Geist und Materie, diese als anfangs- und endlose, ewig flieſsende, in der Entmischung und Vermischung unveränderlicher, unendlich kleiner Urelemente bestehende Masse, jenen als den ewigen Ordner und Lenker derselben, der in unendlicher Progression allmälig Alles dem Schönen und Guten annähere und ausbilde, auffaſste, und damit den nothwendigen Dualismus des philosophischen Princips begründete, aus welchem allererst ein wahrer Fortschritt der Philosophie in Erkenntniſs und Anschauung hervorgehen konnte [166]). Auf das deutlichste erscheint aber in allen diesen Wandelungen und Fortbildungen der ursprünglichen Idee derselbe Geist Ionischer Weltanschauung, welche alles Leben in Thätigkeit und Bewegung setzte, als dessen höchste Spitze den Geist, den Schöpfer einer zum Schönen neigenden Harmonie und Ordnung in der Masse sinnlicher Erscheinungen betrachtete, und das Göttliche selbst in den waltenden Elementen der Natur und dem unendlichen Abgrunde sinnlicher Schöpferkraft und bildungsfähiger Masse erkannte, zugleich aber auch von dem elegischen Gefühle der unaufhaltsamen Vergänglichkeit aller

163) Ritter a. a. O. Kap. 7. Rixner S. 64.

164) Ritter Kap. 4. Rixner a. a. O. S. 68.

165) Ritter Kap. 6. Rixner S. 71 ff.

166) Ritter a. a. O. Kap. 8. Rixner a. a. O. S. 81 ff.

irdischen Dinge, das schon Thales in der vielsagenden Gnome; „der Tod unterscheide sich in Nichts von dem Leben" ausgesprochen [167]), und besonders der ernste, stets trauernde Heraklitos tiefsinnig zum philosophischen Gedanken erhoben hatte [168]), auf's innigste durchdrungen war.

Neben Philosophie und Naturwissenschaft und wohl ziemlich zur selbigen Zeit blühte unter demselben Ionischen Himmel zuerst die historische Kunst der Griechen auf. Kadmos der Milesier (um 570), nach Andern Pherekydes von Syros werden die Erfinder der Prosa genannt [169]), mit welcher ersterer zugleich die alte Logographie, jenes den Uebergang bildende Gränzreich zwischen Mythe und Geschichte gründete [170]), und damit der letzteren selbst die Bahn brach. Diesen Ruhm machte ihm sein etwas jüngerer Landsmann, der alte, berühmte Hekatäos streitig, den Andre den ersten Historiker nennen [171]). Ueberhaupt aber waren bei weitem die meisten und berühmteren, uns bekannten Logographen (oder *συγγραφεῖς* — ein Name, der ihnen nicht ohne Bedeutung mit den ersten prosaischen Naturhistorikern gemeinsam ist [172]), Ionier, oder doch Ionischer Nationalität verwandt wie Eugeon von Samos, Deïochos und Aristäos von Prokonnesos (einer Milesischen Kolonie), Eudemos, der Parier, Charon von Lampsakos, Xenomedes der Chier, Xanthos der Lyder [173]) u. A.; und nach einer Bemerkung des Dionys von Halikarnafs sollte man sogar meinen, dafs die ganze älteste Geschichtschreibung, die Werke der Peloponnesier Akusilaos und Eumelos und des Lesbiers Hellanikos nicht ausgeschlossen, im Ionischen oder dem verwandten alt-Attischen Dialekt sich bewegt habe [174]).

167) Diog. Laërt. l. l.

168) Ritter Kap. 6. Rixner S. 71 f. 76. 78.

169) Plin. H. N. V, 31. VII, 57. Strabo I, 2 p. 27 Tauch. Vergl. meine Charakteristik d. antiken Historiogr. S. 25 ff.

170) Vergl. ebend. S. 26. 29. Strabo l. l. Joseph. c. Apion. I, p. 1034 ed. Genev. 1611.

171) Suid. s. v. Hecat. Strabo l. l.

172) Strabo l. l. Suid. l. l. cf. Sturz ad Pherecyd. fragm. (Gerae 1788) p. 11 sq.

173) Dionys. Hal. de Thucyd. hist. jud. c. 5 p. 66. 23. p. 91 Tauch. cf. Voss. de Hist. Gr. c. 1.

174) Dionys. l. l. cap. 23 p. 91.

Vielleicht könnte man nun auch hier den Gegensatz zwischen Dorischem und Ionischem Stammcharakter wiederfinden, und eine Dorische und Ionische Logographenschule insofern unterscheiden, als es vornehmlich die ältesten Dorischen Logographen Akusilaos der Argiver und Eumelos von Korinth gewesen zu sein scheinen, welche, dem Alterthum und der alten Poesie anhängend, wenn auch nicht ganz ohne eigne Forschung und Geistesthätigkeit die Sagen der epischen Dichter und insbesondere des Hesiodos in Prosa umsetzten und nachschrieben [175]; wogegen Hekatäos in seinem Werke gleich von vorn herein ankündigte, dafs er seinen eignen Weg der Untersuchung und Darstellung gehen werde [176]), und Dionysios von Milet schon um 495 v. Chr. G. in seinen Persischen Geschichten die Begebenheiten und Ereignisse seines eignen Zeitalters behandelte [177]), ein Forschritt in der Bildung der historischen Kunst, welcher mehr prosaisch-historische als poetisch-mythische Vorarbeiten voraussetzt. Jedenfalls aber erscheint in dem schriftstellerischen Charakter Herodots, des Vaters der Geschichte, die Ionische Individualität eben so klar als schön ausgeprägt. Mit der vollen Empfänglichkeit des Ionischen Sinnes dehnte er seine Aufmerksamkeit gleichmäfsig über alle Gebiete des Natur- und Menschenlebens aus, mit unermüdeter Ausdauer und Wifsbegierde den Erdkreis durchwandernd, und überall mit scharfem Blicke und offner, unparteiischer Liebe zu allem Guten und Schönen das Merkwürdige in Natur und Kunst, Religion und Wissenschaft, Sitten und Geschichte verzeichnend. Mit alt-Ionischer und ächt-Hellenischer Scheu vor jedem Uebermafs stellte er die Idee der Nemesis, der allen Frevel, Uebermuth und Unmäfsigkeit ahnenden Göttin, an die Spitze seines grofsen Werks, und such-

175) Jene werden, so viel ich weifs, immer nur genannt, wo von diesem Abschreiben die Rede ist; Clem. Alex. Strom. VI, p. 629 (752 Pott.) Joseph. c. Apion. I, p. 1034. Euseb. Praep. Evang. X, 7 p. 478. cf. Sturz Acusil. fragm. XXVII. XXVIII—XXXII, p. 236 sq. Strabo (a. a. O.) spricht nur von der Diktion.

176) Demetr. de Elecut. §. 12. p. 8. ed. Schneider. Vergl. meine Charakteristik a. a. O.

177) Creuzer: die histor. Kunst d. Griechen S. 75. 91. Vergl. meine Charakteristik S. 27.

suchte damit rings herum die Thaten und Schicksale der Menschen zu umschliefsen. Mit dem feinen und innigen Gefühle des Ioniers für Harmonie und Schönheit der äufsern Form wufste er die Fülle ungleichartigen Stoffes zu einem gerundeten Ganzen ineinanderzufügen [178]).

Herodots Werk ist aber allgemein anerkannt das erste, von welchem die historische Kunst der Hellenen im engern Sinne sich herschreibt; und recht eigentlich sind daher die Ionier, wenn man so sagen darf, als Erfinder derselben anzusehen. Erinnert man sich nun endlich, dafs dasselbe Ionien die höchste Blüthe der epischen Poesie erzeugt hatte, und von den Griechen selbst im Allgemeinen als das Vaterland derselben betrachtet wurde, dafs in den bildenden Künsten das erfinderische Genie der Ionier eine neue und zwar die schönste Säulenordnung in's Leben rief [179]); die grofsen Baumeister und Bildner Rhökos und Theodoros von Samos (des Polykrates Zeitgenossen) nicht nur als die Erfinder der wichtigsten Bauwerkzeuge, der Setzwage, des Dreheisens und des Nagels gerühmt werden [180]), sondern auch zuerst das Erzschmelzen und Erzgiefsen in der Bildnerei lehrten [181]), dafs zuletzt dann freilich auch die Ionier gleichsam die Erfinder des Luxus und die Anführer des Verfalls Hellenischer Sitten und Hellenischer Mäfsigkeit waren [182]); so wird es nicht nur natürlich und nothwendig erscheinen, dafs in diesem reichen und fruchtbaren Geiste, wie bei den Dorern und Aeolern ein

178) Vergl. meine Charakteristik S. 34 ff. 193 ff. 303 ff.

179) Strabo XIV, 1 p. 174. Vitruv. lib. VII praef. IV, c. 1. Plin. Hist. Nat. XXXVI, c. 14. VII, 37. XVI, 40 (ed. Lugd. Bat. 1669). Dafs der Gnossier Ktesiphon oder Chersiphron die Ionische Säule erfunden habe, sagt keiner der Alten; Vitruv (IV, 1) nennt vielmehr die Ionier im Allgemeinen als Erfinder derselben, und Alle sagen einstimmig nur, dafs jener Kretenser dem ersten Bau des grofsen Dianentempels zu Ephesos vorgestanden, Demetrios und Päonios von Ephesos aber ihn vollendet hätten.

180) Plin. H. N. VII, sect. 57. XXXV, s. 43.

181) Paus. VIII, c. 14. IX, 41. X, 38 cf. III, c. 12.

182) Man lese, was Athenäos aus guten Quellen von den Ausschweifungen und dem mafslosen Luxus der Milesier berichtet. Deipnosoph. I, p. 28. II, p. 51. 55. VII, p. 311. 325. X, p. 429. 442. XII, p. 525 sq. 531. 540.

eigener Styl, eine volksthümliche Bildung und individuelle Kunstform der lyrischen Poesie sich erzeugte; es wird vielleicht auch weniger wunderbar klingen, wenn wir dieselben Ionier sogar gewissermaßsen Erfinder der lyrischen Kunst im engern Sinne nennen. Diese beiden Punkte bedürfen nun noch einer näheren Erörterung, ehe wir zur Geschichte und Charakteristik der einzelnen lyrischen Meister übergehen können.

Dem Stammcharakter der Ionier, wie wir ihn bisher zu entwickeln und darzustellen gesucht haben [183]), dieser vorherrschenden Aeufserlichkeit ihres Wesens [184]) dieser offnen, Empfänglichkeit und steten Thätigkeit nach aufsen, dieser Kühnheit, Ehrsucht und Genufsliebe, dieser Reizbarkeit der Leidenschaft, des Gefühls und der Phantasie, dieser unermüdeten Beweglichkeit aller Seelenkräfte, und dieser überwiegenden Sinnlichkeit entsprach einer Seits die den Ioniern eigenthümliche, nach ihnen geheifsene Ionische Tonart [185]), welche die Alten selbst zu Trinkgelagen geeignet, weichlich und schlaff [186]), wechselnd und vielgestaltig [187]), ohne feste Haltung, ausgelassen und kraftlos [188]), aber zierlich und elegant [189]) nennen, die jedoch in älteren Zeiten ruhiger und gleichmäfsiger, wie der Ionische Geist selbst, zwischen Härte und Weichheit die Mitte gehalten zu haben scheint [190]); entsprach andrer Seits unter den möglichen Kunstbildungen der lyrischen Poesie am vollkommensten, und man kann sagen einzig und allein Wesen und Form der Elegie. Keine Gattung der antiken Lyrik scheint so viel Wandlungen und Umgestaltungen im Laufe der Zeiten erlitten zu haben, als diese; von keiner Gattung mögen daher die Meinungen und Urtheile über ihr Wesen und ihre Bedeutung verschiedener lauten als von

183) Vgl. die Schilderung, die Heraklides (bei Athen. XIV, p. 625 B.) vom Ionischen Charakter entwirft.

184) *Οἱ Ἴωνες ταῖς τῶν σωμάτων εὐεξίαις βρενθυόμενοι* — sagt Heraklides ausdrücklich a. a. O.

185) Cf. Böckh de Metr. Pind. p. 235 sqq. 241.

186) Plato de Rep. III, p. 399. Lach. p. 188.

187) Appulej. Florid. 342.

188) Plut. de Mus. p. 1136 E. Athen. XIV, p. 624.

189) Burette Mém. de l'Acad. des Inscript. T. XIII, p. 208.

190) Heraclid. ap. Athen. l. l. p. 625 B.

dieser [191]), während hinsichtlich ihrer äufsern Form weder irgend eine Veränderung noch eine Abweichung der Ansichten sich zeigt. Freilich erscheint die helle Freudigkeit, der aufmunternde Schwung und die rege Lebendigkeit der ältesten Elegie, welche sich auch wohl in belehrende und ermahnende Betrachtung auflöste, eben so weit entfernt von der empfindsamen, klagenden Weichheit und trüben Lebensansicht der elegischen Gesänge mittlerer Zeit, als von dem leichtfertigen Sinn und süfsen Spiele der späteren Alexandrinischen und Römischen Liebeslieder. Dennoch lag wie bei allen Naturerzeugnissen und ächten Kunstschöpfungen im ersten, ursprünglichen Keime der Dichtart ein festes und unwandelbares Princip, welches sich durch alle ihre mannichfaltigen Lebensformen hindurchzieht, oder vielmehr diese selbst bildete, und eben dadurch als organischer Mittelpunkt ihres eigenthümlichen Wesens sich ausweist. Die Elegie nämlich ist gleichsam der Gränzstrich zwischen der epischen und lyrischen Poesie, der in das epische Reich am weitesten vorgeworfene Punkt des lyrischen Gebiets. Es liegt in der Natur der menschlichen Seele das Verlangen, mit ihrem Gefühl und ihrer Empfindung, wie mit ihrer Thätigkeit weit in die sie umgebende Aufsenwelt hineinzureichen, und an einem Gegenstand in seiner vollen Aeufserlichkeit sich selbst gleichsam auszulassen, d. h. mit lyrischen Kräften in das epische Reich gleichsam erobernd einzugreifen, und hier festen Fufs und Eigenthum zu gewinnen. Mit andern Worten: ein episches Element mischt sich in der Elegie zu dem lyrischen Stoffe, so dafs zwar dieser durchaus überwiegend und herrschend bleibt, jenes jedoch eben so nothwendig zum Wesen des Ganzen und seiner Eigenthümlichkeit erscheint. Der Dichter ergreift einen von aufsen gegebenen, bestimmten und individuellen Gegenstand des Lebens, sei es ein allgemeineres, für Mehrere gültiges Verhältnifs oder eine einzelne auf ihn allein bezügliche Erscheinung der Aufsenwelt, mit epischem Sinne und epischer Gegenständlichkeit und Aeufserlichkeit, und knüpft daran den lyrischen Gedanken und die lyrische Betrachtung an. Der äufsere Gegenstand bleibt, was er ist; die Dichtung läfst ihn in seiner poetischen oder historischen Wirklichkeit und

191) Vergl. Fr. Schlegel: Werke Thl. IV. S. 46 f.

Aeufserlichkeit unberührt; er wird gleichsam nur zugleich Stütze und Hebel des lyrischen Gedankens, und wie von einem Strome lyrischen Geistes umflossen. Gerade in dieser eigenthümlichen Verschmelzung des epischen und lyrischen Elements nach diesen bestimmten Bedingungen beruht das Wesen der Elegie; eben darin ist das Princip ihrer Geschichte und allmäligen Fortbildung gegründet. Freilich wenden sich auch die melische Poesie und andre ächte Gattungen der Lyrik, die Zwitterarten ausgeschlossen, an Gegenstände und Erscheinungen der Aufsenwelt; allein die ganze Auffassung bleibt ursprünglich-lyrisch, und die objektive Wirklichkeit des Stoffes wird nach Willkühr umgestaltet oder ganz vernichtet, und zur besondern eigenthümlichen Idee des Dichtergeistes verwandelt, welche ihre Objektivität von einer andern Seite her, nicht von der Wirklichkeit, sondern von der Wahrheit erhält, indem sie als allgemein gültig sich ausweist. Diefs Gesetz bewahren alle guten, ächt-lyrischen Gesänge der melischen Poesie, seien sie religiösen, historischen, erotischen, oder andern Inhalts; es bleibt, obschon in mannichfaltigen Wandelungen bald freier bald strenger angewendet, immer das leitende Grundprincip derselben, indem das Gesetz der Trennung und Sonderung gleichbedeutend mit dem Princip der Eigenthümlichkeit und daher überall nothwendig ist, wenn auch die Gebiete und Formen der Kunst wie des Lebens und der Natur niemals ihre Gränze streng beachten, sondern vermöge der zum Grunde liegenden, innern Einheit nothwendig sich gegenseitig verbinden und verschlingen müssen.

Wenn nun die elegische Dichtung, die wir zunächst ganz allgemein auffassen, ihrem Princip gemäfs den Gegenstand in seiner epischen Aeufserlichkeit und vollen objektiven Wirklichkeit, sei er erdichtet oder historisch, bestehen läfst, und daran nur den lyrischen Gedanken, Gefühl oder Betrachtung anknüpft, so ergeben sich hieraus sogleich von selbst mehrere Arten derselben. Entweder wird der Gegenstand in engerem oder weiterem Verhältnifs zum Wesen und Leben des Dichters selbst gedacht, oder ohne besondre Beziehung auf letzteren ganz allgemein als Anknüpfungspunkt einer lyrischen Ergiefsung aufgefafst. Beides wird immer Elegie heifsen müssen, wenn auch die letztere Gattung, sobald in der angeknüpften Betrachtung Verstand und Urtheil das Gefühl und

Gemüth überwiegen, sich leicht zur Gnome oder zum Epigramm umwandeln kann, zwei Dichtarten, welche, ihrem Wesen nach offenbar mit der Elegie eng verwandt, zwischen ihr und der didaktischen Poesie in der Mitte stehen, und daher auch bei den Griechen meist in das elegische Versmafs der Distichen eingekleidet erscheinen. Die eigentliche Elegie dagegen wird meist den äufsern Gegenstand, episch-objektiv und individuell aufgefafst, in eine besondre und eigenthümliche Beziehung zum Dichter setzen, und wenn sie ihn allgemeiner oder, was dasselbe ist, überhaupt einen allgemeinen, immer auch für den Dichter gültigen Gegenstand behandelt, doch an diesen eine Ergiefsung des an sich mehr persönlichen und mehr lyrischen Gefühls anreihen.

Das Wesen der Elegie besteht also in der epischen Auffassung eines äufsern Gegenstandes und der Verbindung desselben mit dem lyrischen Leben und dem lyrischen Geiste des Menschen. Halten wir diefs fest und betrachten hiernach, wie sich die Dichtung in ihren mannichfaltigen Gestaltungen und Abarten bei den Griechen entwickelte und allmälig fortbildete, so wird sich auf das Deutlichste zeigen, dafs sie trotz der anscheinend höchst verschiedenartigen Umwandelungen, die sie im Laufe der Zeiten erlitten, dennoch im Allgemeinen fortwährend ihren Grundcharakter und eigenthümliches Wesen dem Ionischen Nationalcharakter getreu bewahrt hat. Was nun zunächst den Ursprung des Namens der Elegie betrifft, so erscheint es ziemlich gleichgültig, ob man das Wort Elegos, unzweifelhaft älter als Elegeion und Elegeia, so oder anders etymologisch ableite [192]); seine Be-

192) Die gewöhnliche Herleitung von ἒ ἒ λέγειν hat offenbar etwas Gezwungenes, und widerspricht auf gewisse Weise dem Wesen des Griechischen λέγειν, das anerkannt von der ursprünglichen Bedeutung Legen, Zusammenlegen, erst auf ein geistiges Zusammen- und Auseinanderlegen, Auseinandersetzen, Erzählen übertragen wurde, und stets mehr eine Thätigkeit des Verstandes (λόγος, Meinung, ratio etc.) als eine Bewegung des Gefühls ausdrückte, und seiner Entstehung nach ausdrücken mufste. Will man das Wort ἔλεγος nicht für eben so ursprünglich als ἔπος und μέλος halten, so dafs es gerade zwischen beiden in der Mitte stünde, und wie jenes mehr das rein-Aeufserliche, das Wort, dieses mehr das Innerliche, die Erdenkung des Worts, die Erfindung, Erdichtung bezeichnete, so ἔλεγος beides umfassend die äufsere und innere Thätigkeit ausdrückte, und vielleicht zunächst ganz allgemein in Beziehung auf den Ausbruch

deutung, abgesehen von aller Etymologie, ist klar und sicher. Fast überall, wo es gebraucht wird, wie in den etymologischen Versuchen der Alten selbst, hat es den Begriff des Schmerzes und der Trauer [193]), folglich ein Klagelied. Daſs in sehr alten, klagenden (threnetischen) Sangesweisen, die wahrscheinlich den Namen Elegoi führten, wahrscheinlich auch die ersten Keime der späterhin sogenannten Elegie lagen, werden wir unten näher darzuthun suchen [194]). Hier folgen wir vorläufig der allgemeinen Meinung, daſs vor dem sechsten Jahrhundert (vor Mimnermos) schwerlich das eigentliche Versmaſs der Distichen, wie es sich schon früher bestimmt gestaltet hatte, zum poetischen Ausdruck der Klage und des Schmerzes gebraucht worden sei [195]). Um dieselbe Zeit

des Gefühls, die unmittelbarste, unwillkührlichste Aeuſserung einer innern Bewegung, gebraucht worden wäre (wie es dann allerdings aus einer Interjektion wie ἒ oder ἐλελεῦ entstanden und gebildet sein könnte); — will man dieſs nicht annehmen, sondern seine spätere Bedeutung der Klage und Trauer auch in der ersten Entstehung schon vollkommen begründet finden, so sehe ich nicht ein, warum man auf Riemers Meinung (Gr. Lexik s. v. ἔλεγος, ἄλγω), der das Wort mit ἄλγω, ἄλγος und seiner Nebenform ἔλγω — ἀλέγω, ἀλεγύνω u. s. w. zusammenbringt, gar keine Rücksicht nimmt. Das ἒ, der Ruf des Schmerzes, unser Ach als Bezeichnung des Seufzens, könnte ja wohl auch hier mitgewirkt haben, und wie wir poetisch sehr wohl sagen könnten: eine seufzende Klage, ein seufzender Schmerz, so wäre es ja wohl nichts Unerhörtes, wenn die weit poetischere Sprache der Griechen ein ἔελγος, einen Seufzerschmerz, einen Achschmerz gebildet hätte, hieraus aber durch die für den Wohlklang nothwendige Umsetzung das ἔλεγος entstanden wäre. — Man verzeihe mir das unnütze Etymologisiren; aber man wird angesteckt, wenn man rund herum so viel etymologisches Grübeln über ein einziges Wort hört. Vergl. K. Schneider: Ueber das elegische Gedicht der Griechen in Daubs und Creuzers Studien Thl. IV. (Heidelb. 1808) S. 46 f. Franke: Callinus s. quaest. de orig. carm. eleg. tract. crit. (Lips. 1816) p. 42 sq. N. Bach: Ueber den Ursprung und die Bedeutung der eleg. Poesie bei den Griechen in Zimmermanns Allg. Schulzeitg. 1829. Abth. II. No. 134. S. 1100 f. Chr. Marx: de Mimnermo poeta eleg. Kösf. 1831 (Progr.) p. 9 sqq.

193) Aristoph. Av. 211 sq. Eurip. Helen. 184 sq. Iphig. Taur. 142 sq. Schol. ad Aristoph. Av. 212. Eustath. ad Od. XI, 75. Suid. s. v. Ἔλεγος. Draco Strat. p. 161 etc.

194) S. unten die 17te u. 20te Vorlesung.

195) Auch Archilochos elegische Fragmente, die man etwa hieher rechnen möchte, wenn sie auch threnetische Elemente enthalten, sind doch keine eigentlichen Klagelieder, sondern mehr aufmunternde Trost-

aber entstanden auch, wie es scheint, erst die Namen Elegeion und Elegeia durch Ableitung von Elegos [196]), und sind, wenn nicht überhaupt ziemlich jung, wenigstens jünger als das Versmafs der Distichen, das schon Kallinos (im 8ten Jahrhundert v. C. G.) anwendete. Elegeion galt aufserdem bei den Griechen im Allgemeinen nur als Name dieses Versmafses [197]), wahrscheinlich insbesondre des Pentameters [198]); Elegeia dagegen hiefs die Zusammenfügung mehrerer solcher Distichen zum Ganzen eines Gedichtes [199]), und die Frage nach der Entstehung und Bedeutung dieser Namen bietet mithin nichts dar für die Erkenntnifs des ursprünglichen Wesens der eigentlichen Elegie, wenig für die Einsicht in den historischen Gang ihrer Bildung. Wir können sie also hier vorläufig unberücksichtigt lassen, um so mehr als die nähere Forschung nach dem Ursprunge der Elegie doch einem andern Orte aufbewahrt bleiben mufs, und es hier nur auf die Feststellung ihres Wesens und ihrer innern Verwandtschaft mit dem Ionischen Stammcharakter ankommt, dieses aber am besten und sichersten aus den uns erhaltenen Fragmenten erkannt wird. So viel jedoch ist ziemlich gewifs, dafs ursprünglich bis auf Mimnermos und Solons Zeiten Gedichte im Versmafse der Distichen nicht Elegieen genannt, sondern mit demselben Namen als die epischen Gesänge bezeichnet worden sind [200]); und diefs genügt, um anzudeuten, dafs die erste Bildung der eigentlichen Elegie in Wesen und Form sich am meisten dem Charakter der epischen Dichtung angenähert habe. Dasselbe beweisen die erhaltenen Ueberreste von den elegi-

gesänge. S. Liebel Archil. fragm. XLVIII, p. 135 cf. LIII, p. 153. Vergl. unten a. a. O.

196) Franke p. 53 sq. 64 sqq. 76 sqq. 86 sqq. Bach a. a. O. Vergl. unten a. a. O.

197) Franke l. l. p. 54 sq. Thucyd. I, 132.

198) N. Bach a. a. O. S. 1099.

199) Theodos. Gramm. p. 59 ed. Göttl.

200) Ἔπη nennt Solon selbst seine Elegieen, Solon. Carm. ed. N. Bach (Bonn. 1825) p. 86. 101 cf. p. 32, und Theognis seine Distichen Theogn. 19. 22 ed. Bekker. Cf. Herodot. V, 113. Brunk ad Poet. Gnom. p. 17 ed. Schäf. Plato Meno p. 95 Steph. Franke l. l. p. 87. Bach a. a. O. S. 1109.

schen Gesängen des Kallinos, Archilochos, Tyrtäos [201]). Das äufsere allgemeine Staatsleben, die That, Krieg und Schlachten und Bürgerkämpfe, die Hauptgegenstände der epischen Poesie, waren es, an welche sich auch der lyrische Gedanke, sobald er sich aus den alten Banden der Religion und des Kultus zu lösen begann, zunächst anschliefsen mufste, wie sie ihm zunächst in die Augen fielen, und die mächtigsten Hebel der Geschichte älterer, ungebildeterer Zeiten waren. Nothwendig hielt sich die Elegie, ähnlich dem Epos, zuerst an das allgemeine äufsere Leben der umgebenden Welt, des Vaterlandes und der Vaterstadt, so lange die Individualität des Einzelnen noch nicht so weit ausgebildet war, dafs der Reichthum an Gefühlen, Gedanken und Begegnissen des Dichters wie ein Auszug das allgemeine Leben selbst hätte vertreten können; so lange letzteres in überwiegender Kraft und Fülle noch den Geist des Dichters an sich zog. Nothwendig war diefs die erste Gestaltung und die erste Bildungsstufe der Elegie; einen Schritt weiter that sie, als sie mit der gröfseren Vervollkommnung und Mannichfaltigkeit des innern bürgerlichen Lebens an die öffentlichen Sitten und an die Gesetze und Formen des innern Staatsorganismus sich anschlofs, und ergriffen von der Bedeutung und Mannichfaltigkeit derselben ihrer eignen Natur gemäfs an sie sich anschliefsen mufste. Diefs war die Elegie des Solon, Xenophanes, Phokylides, Theognis, Ion von Chios, Euenos, Kritias u. A. [202]), welche ihrem Charakter nach überall in das Gebiet und die Eigenthümlichkeit der gnomischen Poesie mehr oder weniger hinüberspielen mufste [203]), so dafs letztere mit Recht als eine Abart der Elegie überhaupt angesehen werden kann [204]). Es war die zweite der ersten nahe verwandte Gestaltung der elegischen Dichtung, hervorgegangen aus dem nothwendigen

201) Man sehe die Fragmente des Kallinos p. 24 sqq. ed. Bach (Lips. 1831), des Archilochos p. 135 sqq. ed. Liebel und des Tyrtäos p. 78 — 131 ed. Bach.

202) S. die Beweisstellen aus den Fragmenten dieser Dichter im Folgenden bei der Geschichte der einzelnen lyrischen Meister. Vergl. vorläufig die von Schneider a. a. O. S. 27 ff. (Anhang) angef. Beispiele.

203) Vergl. Schneider a. a. O. S. 23 ff. Bach a. a. O. S. 1116.

204) Fr. Passow in Jahns Jahrb. d. Philol. u. Pädagog. 1826, I, 1 S. 153.

Bildungsgange der Geschichte und des Lebens selbst. Gleichzeitig aber sonderte sich mit der vollkommneren Entwickelung der Individualität und Persönlichkeit im Organismus der Griechischen Welt die dritte Gestaltung derselben bestimmt und entschieden ab, und bildete sich, indem sie, wie wir unten näher sehen werden, zugleich an jene alten, klagenden Sangesweisen näher sich anschlofs, zu einer durchaus eigenthümlichen Gattung aus [205]). Mit jener höheren Ausbildung und Vollendung der Individualität nahm nämlich der einzelne, mächtigere Geist die vornehmsten ihm verwandten Elemente des allgemeinen Lebens und der ihn umgebenden Aufsenwelt in sich auf, verwandelte sie in sein Eigenthum, und erhob hierdurch seine Persönlichkeit zur allgemein-gültigen Objektivität. Eben darin lag, sofern er Dichter war, seine Berechtigung, an äufsere, episch-aufgefafste, aber zu ihm selbst in besondrer, individueller Beziehung stehende Erscheinungen der Aufsenwelt die lyrische Betrachtung, den lyrischen Gedanken anzuknüpfen. Mimnermos, der Kolophonier, Solons Zeitgenosse, war wahrscheinlich der Erste, der, diese Berechtigung in sich fühlend, eines Theils die Elegie aus dem Felde der Allgemeinheit in das Gebiet der Individualität hinüberzog, und in ihr die Gefühle und Empfindungen seiner weichen Seele, die zärtlichen Seufzer seiner Liebe aushauchte, andern Theils ihr den threnetischen Charakter jener alten, klagenden Sangesweisen gab. In seinen Elegieen ergriff er zwar auch allgemeine Gegenstände, wie das Leben der Menschen selbst aufgefafst in seiner Aeufserlichkeit, als sinnliches Naturgewächs der natürlichen Nothwendigkeit unterworfen, nur dafs er auch diese in besondere Beziehung zu seiner Persönlichkeit setzte [206]); meist aber umflofs der Strom seiner lyrischen Gedanken eine äufsere Erscheinung, die in unmittelbarem, individuellem Verhältnifs zu ihm selbst wirklich stand, oder doch so von ihm aufgefafst und dargestellt wurde, obwohl er auch in solche Gedichte wie in seine grofse Elegie Nanno, der älteren Sitte getreu, viel Allgemeingültiges,

205) Daher betrachteten spätere Grammatiker und nach ihnen neuere Schriftsteller den Mimnermos, den Gründer jener Gatttung, als Erfinder der Elegie überhaupt. Vergl. unten die 17te u. 25te Vorlesung.

206) So in den schönen Fragmenten p. 27 sqq. ed. N. Bach (Lipsiae 1826) und p. 31 sqq.

schwerlich jedoch Schicksale und Thaten seines Vaterlandes, Heroën- und Göttergeschichten u. A. mithineinwebte [207]). Dafs in seinen Gesängen fast überall ein trüber Geist wehte, und sie den Ausdruck des Schmerzes und der Wehmuth an der Stirn trugen, mag zum Theil in dem traurigen Geschick seines unter fremdes Joch gebeugten Vaterlandes [208]), das des Ioniers weiches Gemüth schmerzlich bewegte, zum Theil in Verhältnissen seines eignen Lebens, in seiner Erziehung und künstlerischen Bildung gelegen haben. Aus Mangel an Nachrichten läfst sich darüber nichts Bestimmtes aussagen. Gewifs aber war das Wesen der klagenden Elegie gleichermafsen wie die älteren Gestaltungen derselben Dichtung tief im Ionischen Stammcharakter selbst begründet, der, nachdem er sich einmal zu bestimmter Eigenthümlichkeit entfaltet hatte, eben so sehr zu ausschweifender Lust und sinnlicher Lebensfreude, als zur weichen, empfindsamen Trauer hinneigte. Seitdem Mimnermos diesen Geist seinen Distichen eingehaucht, begann man wahrscheinlich zuerst, Gesängen der Art den Namen Elegeia zu geben, dessen Wurzelwort Elegos wahrscheinlich um vieles älter [209]) und früher schon zur Bezeichnung klagender Gesänge des Götterkultus und der Todtenfeier angewendet war [210]). Mit Mimnermos Dichtungen war aber die letzte Gestaltung der Elegie entstanden, und ihre Bahn vollendet: in ihnen hat sie, von der epischen Allgemeinheit des Stoffes allmälig sich entfernend, bereits zu ganz persönlichen, individuellen Gegenständen und Verhältnissen sich hingewendet. Damit gewann sie zugleich mehr und mehr an Lebendigkeit, Wärme und Schwungkraft, und schritt darin bis zu leidenschaftlicher Gluth und wogender Beweglichkeit fort. Jedoch

207) Cf. fragm. V, p. 36. IX, p. 40 X, XI, XII, XIII sqq. p. 42 sqq. ed. Bach. Vergl. unten a. a. O.

208) Hierauf macht auch K. Schneider a. a. O. S. 35 aufmerksam.

209) Franke (l. l. p. 64 sq.) meint, auch Elegos sei erst im Zeitalter des Simonides von Keos gebräuchlich geworden. Allein mit Recht vertheidigt dagegen N. Bach a. a. O. 1103—1105 f. die Aechtheit der Inschrift am Weihgeschenk des Echembrotos bei Pausan. X, 7, p. 266 Tauch., welche bereits in Ol. 48, 3 fällt, und das Wort ἐλέγους unzweifelhaft in der angegebenen Bedeutung enthält. Vergl. unten die 17te Vorlesung.

210) Vergl. unten a. a. O.

zerfiel sie noch in zwei besondre Zweige, die threnodische (klagende) und erotische Gattung, beide, wie erwähnt, schon von Mimnermos entwickelt, von denen die erstere noch an allgemeinere Gegenstände, nur in besondere Beziehung zur Persönlichkeit gesetzt, sich hielt, und zunächst von Simonides von Keos aufgenommen und weitergebildet wurde. Die zweite dagegen ergriff Antimachos von Kolophon, der Epiker, und wurde mit seiner grofsen Elegie Lyde, in heifser Erregung der Seele manches geheiligte Blatt mit klagenden Liedern um den Tod der Geliebten erfüllend und darin sein Weh endend [211]), der Vorgänger der späteren Alexandrinischen Dichter von Ruf, Philetas, Hermesianax, Phanokles und Kallimachos, nur dafs diese nicht mehr allein Leid und Schmerz, sondern auch die Lust und das Glück der Liebe in ihren Elegieen besangen [212]). Ihnen folgten zuletzt die Römer, bei denen der Begriff der Elegie auf Lieder der glücklichen Liebe im Versmafs der Distichen, an die Geliebte gerichtet, eingeschränkt wurde.

Also, sehen wir, bestättigt die Geschichte und der Bildungsgang der elegischen Dichtung die Erklärung, welche wir oben von dem Wesen und Charakter derselben aufgestellt haben; in diesem Wesen selbst lag eben Geschichte und Bildungsgang derselben bedingt und begründet. Dem innern eigenthümlichen Wesen entsprach vollkommen die äufsere Form des Versmafses. Das epische Element, der äufsere Gegenstand in epischer Auffassung, mit welchem der lyrische Gedanke sich gleichsam vermählte, ist repräsentirt durch den Hexameter, den Vers der Wirklichkeit und Objektivität, der erzählenden (epischen) und didaktischen Dichtung; der lyrische Gedanke wird ihm gepaart durch den Pentameter, welcher in seiner Zweiheit, in seinem Steigen und Fallen das Wogen der Empfindungen und Gefühle schön darstellt, dessen weiche Bewegung und süfstönenden Klang Hermesianax rühmt [213]), und von dem Orion [214]), der Grammatiker meint, er sei dem heroischen Verse zugesellt worden, nicht wie ein Freund von

211) Hermesian. fragm. v. 41 sq. ap. Athen. XIII, p. 597 sq.

212) Vergl. K. Schneider a. a. O. S. 52 ff.

213) Fragm. v. 35 ap. Athen. l. l.

214) Callim. fragm. p. 439 ed. Ern.

gleicher Kraft und Stärke, sondern wie einer, der mit dem Unglücklichen selbst vergehend dahinsterbe. So wohl fühlten schon die Alten den Geist des elegischer Distichons, und nur indem man es nicht verstand, die verschiedenen Gestaltungen der Dichtart auf ihre innere geistige Einheit zurückzuführen, konnten die mannichfaltigen schiefen Ansichten über ihr Wesen und ihre Geschichte entstehen.

Deutlicher wird sich Alles, was bisher nur im Allgemeinen angedeutet worden, an Beispielen in der Geschichte und Charakteristik der einzelnen Meister der Elegie aufklären lassen. Hier wollten wir nur den Begriff der ganzen Dichtart feststellen, um es zur besseren Einsicht zu bringen, wie es eben der Ionische Stammcharakter war, welchem diese Gattung der Lyrik ihrer Natur nach ganz besonders entsprach. Die Elastizität und Schwungkraft des Ionischen Geistes, die Leichtigkeit, mit welcher der Ionische Sinn die Aufsenwelt und ihre Erscheinungen auffafste und durchdrang, die zarte Empfänglichkeit und Weichheit der Empfindung, welche von aufsen erregt, eben so schnell zu sanfter Freude und ausgelassener Lust, wie zu süfser Schwermuth und tiefer, sinniger Trauer hinüberflofs, war ganz eigentlich der Geist der Hellenischen Elegie in allen ihren mannichfaltigen Bildungen. Dafs sie nun auch in der That Ionischen Ursprungs war, und stets ganz besonders die eigenthümliche Kunstform der Ionischen Lyrik blieb, ist jetzt als historisch erwiesen und allgemein anerkannt zu betrachten. Es findet seine Begründung in der Thatsache, dafs Kallinos von Ephesos, der um den Anfang der Olympiaden (770) blühte, und vielleicht der Gipfelpunkt einer ganzen Reihe oder der Repräsentant eines ganzen Geschlechts elegischer Sänger war [215]), in der Geschichte der Hellenischen Poesie als der erste Dichter der eigentlichen Elegie hervortritt, dafs die Alten, wenn sie auch in der Angabe der einzelnen Namen von einander abweichen, doch nur Ionier als Schöpfer und Erfinder der Elegie bezeichnen [216]); und dafs endlich kein grofser, wahrhaft genialer Meister derselben Dichtart genannt werden kann, der nicht auch dem Ionischen Volksstamme angehörte; umgekehrt aber bei weitem

215) N. Bach ad Callini, Tyrtaei, Asii fragm. p. 5 sqq.

216) Franke l. l.

die meisten der ausgezeichneten Ionischen Dichter auf dem Felde der Elegie glänzten, wie diefs die besondere Geschichte der einzelnen Lyriker näher bestättigen wird [217]).

Wenn wir nun aber zugleich die Ionier gewissermafsen Erfinder der Hellenischen Lyrik überhaupt genannt haben, so sollte damit keineswegs gesagt sein, als leite sich die lyrische Kunst der übrigen Griechischen Stämme und Staaten unmittelbar aus der Ionischen her. Im Gegentheil hat gerade die ganze vorangegangene Darstellung von der verschiedenen Bildung der Lyrik in Form und Wesen, entsprechend dem verschiedenen Charakter der Hauptzweige Griechischer Nationalität, vornehmlich den Zweck gehabt, zu zeigen, wie die lyrische Kunst der Hellenen nicht aus dieser oder jener Gattung oder Form der Poesie, nicht aus dem Epos oder der Elegie, sondern überall eigenthümlich aus dem Götterkultus und den wesentlichen Elementen des Volkscharakters und Volkslebens mit der Individualität der Griechischen Stämme und Staaten selbst sich entwickelte und ausbildete. Unstreitig gab es vor und neben der Blüthe des Epos eine Fülle von lyrischen Gesängen im Griechischen Religions- und Volksleben, eine historische Thatsache, die in dem unbezweifelten Dasein einer uralten, heiligen Priesterpoesie ausgesprochen ist, und durch die Erwähnung lyrischer Gesänge bei Homer selbst, z. B. des Päans auf Apollon, des Threnos oder Klagegesanges um Verstorbene, des Linos oder Winzerliedes [218]) u. A. bestättigt wird. Mögen diese Dichtungen auch wie das Epos im markirten, kräftigen Schritte des Hexameters sich bewegt haben, was der Sinn der Sage, welche den Hexameter vom Pythischen Orakel herleitete, anzudeuten scheint, und die sogenannten Homerischen Hymnen in gewisser Art beweisen, sofern einigen von ihnen ein hohes Alter nicht abzusprechen ist. Dadurch wird nur wahrscheinlicher, was an sich schon in der Natur der Sache liegt, dafs in jenen ältesten Zeiten der lyrische Gedanke, die lyrische Innerlichkeit und Individualität noch nicht gegen den Andrang der Aufsenwelt und deren Erscheinungen mit Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit sich zu behaupten, und daher auch noch keine selbständige und ei-

217) Vergl. K. Schneider a. a. O. S. 4 ff.

218) Hom. Iliad. XVIII, 570. XXII, 391. XXIV, 720.

genthümliche Form zu gewinnen gewufst habe, dafs vielmehr Gefühl und Empfindung noch zu sehr im äufsern Leben aufgegangen und von ihm beherrscht worden sei. Aufserdem ist es, wie wir unten näher sehen werden, wohl sehr zweifelhaft, ja man kann sagen unwahrscheinlich, dafs jene alten lyrischen Gesänge, welche, wie der Homerische Linos und andre derselben Art, der alte Bormos [219]), der Lityerses [220]), die Aletis [221]) ganz eigentlich Volkslieder waren [222]), des Hexameters so festgeregeltes Mafs überall streng beobachtet haben. Jedenfalls waren sie in Sinn und Charakter eben so wie andre sehr alte Gesänge des Götterkultus von der epischen Dichtung Homers und den Homerischen Hymnen weit verschieden. Wir wissen, dafs jenes Winzerlied den vorzeitigen Tod des Linos und in ihm den herben Untergang alles blühenden Lebens beweinte [223]). Aehnlichen Inhalts waren die ähnlichen Volkslieder, der Bormos, Mariandynos, Lityerses, die Aletis [224]) u. A.; ähnlichen Inhalts die klagenden Gesänge auf die früh dahingesunkene Schönheit des blühenden Adonis, deren Erfinder, Aphroditens Priester Kinyras, auf Cypern nach der Sage von Apollon getödtet wurde [225]). Manche solcher Lieder waren gewifs eben so alt als der Homerische Linos, da man unmöglich annehmen kann, dafs diefs das einzige Volkslied dieser Art den sangreichen Hellenen zur Zeit Homers gewesen sei; eben so alt gewifs auch einige der heiligen Gesänge und Gebetlieder, wie die Päanen und Todtenklagen, welche nach Homer von Chören des Volkes (oder vom Heere) gesungen wurden, die Iuli an Ceres und Proserpina, die Upingi an Diana [226]) u. A., so wie die volksthümlichen Liebes- und

219) Herod. II, 19. Aeschyl. Pers. 933. Athen. XIV, p. 619.

220) Athen. l. l. X, 415. Theocr. X, 41.

221) Athen. l. l. Pollux IV, 54.

222) Cf. Welcker: de Lino in Zimmerm. Allgem. Schulzeitg. 1830. Abth. II, No. 2 ff.

223) Herod. II, 79. Paus. IX, 29. Athen. XIV, p. 618. Conon Narr. XIX. Cf. Welcker l. l. p. 22.

224) Vergl. die Note 219. 220. 221 angeführten Stellen und Welcker a. a. O.

225) Herod. l. l. Paus. l. l. Eustath. ad Il. I, 20. Welcker l. l.

226) Athen. l. l. Schol. Apoll. Rhod. I, 972. Spanh. ad Callim. Hym. in Cerer. Athen. l. l. p. 636. Aristoph. Schol. Ran. 1332.

Hochzeitslieder, die Kalyka und Harpalyka [227]), die Hymenäen, Epithalamien [228]) u. A. Ueberall erscheinen nun aber hier durchaus abweichend vom Geiste des Epos ächt lyrische Elemente zu Dichtung und Gesang verarbeitet, Schmerz und Klage des Todes, die Angst der flehenden Bitte, Glück und Unglück der Liebe. Allein diese Lieder gehörten eines Theils dem religiösen Kultus, andern Theils dem Volke an. und trugen unzweifelhaft die Rohheit und ungebildete Einfalt alter Volkssitte. Sie waren nicht Werke der Kunst im engern Sinne, und können in einer Kunstgeschichte nicht vollgültig mitzählen; wohl aber bildeten sie ihrer Natur nach eine treffliche Vorschule der aufblühenden Kunst, und wurden später Veranlassung, Stoffe und Typen zu eigentlichen Kunstwerken.

Kunst kann nämlich die lyrische Poesie erst heifsen, wenn ihre Gesänge nicht mehr aus dem Gemeingeiste des Volkes in der Aufregung des Augenblicks bei dieser oder jener äufsern Gelegenheit hervorsprudeln, nicht mehr im Dienste der Religion, ohne alle Selbständigkeit, von den Gesetzen und Gebräuchen des Kultus gefesselt sind, sondern aus dem Bewufstsein künstlerischer Begeisterung des Einzelnen mit Freiheit erzeugt werden. Hierzu kann sie sich daher erst erheben auf jener Höhe der Bildung im politischen und sittlichen Leben der Völker, auf welcher der Geist und Charakter der Nation selbst und in ihm die Persönlichkeit des Einzelnen Selbstbewufstsein und bestimmte Individualität erreicht hat. Wenn daher auch die Dorier (Sparta) zuerst und früher eine schön ausgebildete, auf religiöse Formen und nationale Institute gegründete, volksthümliche (chorische) Lyrik besafsen [229]); so schwangen sich doch zu jener Höhe vollendeter Individualität des Einzelnen offenbar zuerst unter den Hellenischen Stämmen und Staaten die Kleinasiatischen Ionier hinauf; sie übertrafen in älteren Zeiten, wie allgemein anerkannt wird, das Mutterland an geistiger Bildung wie an Feinheit und Glätte des äufsern Lebens; sie erhoben daher auch

227) Aristox. ap. Athen. XIV, 619.

228) Athen. l. l. Cf. Hom. Il VI, 491. Pind. Pyth. III, 17. ib. Böckh. — Schol. ad Theocrit. XIII init. Neue ad Sappho fr. LXVIII, p. 78 (Berol. 1827) cf. fr. XLIX, p. 69. Hephäst. p. 102.

229) Vergl. vorher S. 65 f. und unten die 18te Vorlesung.

zuerst die lyrische Poesie zur Kunst, indem sie sie aus den Banden des Kultus und der Nationalität befreiten, und ihr zuerst eine freie, festgeregelte, völlig bestimmte Form aufdrückten. Dafs nun aber die ihnen eigenthümliche lyrische Kunstform der Elegie sich in gewisser Art an das Epos anschlofs, lag unstreitig mehr in dem ihr entsprechenden Ionischen Stammcharakter und Lebensprincipe als in einem innern organischen Zusammenhange zwischen dem Entwickelungs- und Bildungsgange der epischen und lyrischen Poesie, was gewöhnlich angenommen wird. Denn die Elegie blieb auch in späteren Zeiten der Vollendung der lyrischen Kunst die fast ausschliefsliche Dichtart der Ionier. Mag indessen dort, wo das Epos zur schönsten Blüthe gedieh, wo Geist und Leben des Volkes auf gewisse Weise stets am meisten episch blieb, und wo die Elegie, unter den lyrischen Kunstgattungen unzweifelhaft dem Epos am nächsten verwandt, ihre Heimath hatte, die lyrische Kunst in ihrer ersten Entstehung wirklich einen inneren Verband mit der epischen Dichtung gehabt haben [230]); so darf man doch gewifs diesen Zusammenhang durchaus nicht über das besondere Verhältnifs zwischen dem Epos und der Elegie der Ionier hinaus erweitern. So leicht er sich für letztere mit einiger Wahrscheinlichkeit behaupten läfst, eben so schwer möchten davon auch nur geringe Spuren bei der chorischen und melischen Poesie der Dorer und Aeoler sich auffinden lassen. Wer wollte wohl noch heutzutage vom Versmafse des Hexameters, den die Ionier zuerst mit dem Pentameter verbanden, den Ursprung einer ganzen Kunstgattung abhängig machen, die wie die lyrische Poesie so tief in der Natur und dem Wesen des Menschen begründet ist? Eben so wohl könnte man (mit Böttiger [231])) die Entstehung der Elegie, und die ersten Anfänge aller lyrischen Kunst von der Erfindung der Lydischen Doppelflöte herleiten. Die Veränderung des Versmafses und die Vervielfältgung und Mannichfaltigkeit der Rhythmen war eine nothwendige Folge jener geistigen Revolution, mit der statt des bisherigen äufsern Lebens in seiner Einheit und Allgemeinheit eine

230) Cf. Böckh de Metr. Pind. lib. III, c. 14, p. 272 sqq.

231) Ueber die Erfindung der Flöte und die Bestrafung des Marsyas, in Wielands Att. Museum Bd. I, S. 293. 335.

eine Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit von Charakteren und Persönlichkeiten, eine Fülle wogender Empfindungen, individueller Gefühle und Gedanken durch die Dichtung sich auszusprechen begannen. Wie man auf diese oder jene besondere Wandelung des Versmafses verfiel, sei sie die erste oder die letzte, läfst sich eben so wenig mit Sicherheit bestimmen, als wie sich in der menschlichen Seele diese oder jene Bewegung, dieses Gefühl und jener Gedanke erzeuge; die ganze Frage ist müfsig, so lange man nicht das Naturgesetz des Geistes, seiner Entstehung, seiner Bildung und seines Lebens ergründet hat. Gewifs aber ist, dafs die Form und ihre Veränderung immer nur dem Wesen und seiner Entwickelung nachfolgt, und dafs das, was die Nothwendigkeit seiner Entstehung und Existenz in sich selbst trägt, allemal mit Unrecht von einer äufsern Veranlassung oder Gelegenheit hergeleitet wird, mag auch diese oder jene zu seiner besonderen Gestaltung beigetragen haben. Die lyrische Kunst der Hellenen mufste durch sich selbst erblühen, als das Griechische Leben, gebildeter und vielgestaltiger, jenen republikanischen Reichthum an Charakteren und Persönlichkeiten hervortrieb, der sich eben so nothwendig als der monarchische Gemeingeist des Epos durch die That und durch den Gedanken, in der Geschichte wie in Kunst und Wissenschaft, aussprechen mufste. Die Ionier erreichten (durch die schon angedeuteten begünstigenden und hebenden Verhältnisse) diese nothwendige Stufe der Volksbildung zuerst. Insofern erscheinen sie als die Erfinder der lyrischen Kunst, die sich andrer Seits eben so frei und selbständig aus den wesentlichen Elementen des Volkscharakters und Volkslebens bei den übrigen Hellenischen Stämmen entwickelte, und bei Einzelnen (den Doriern) eine gewisse Stufe der Bildung sogar früher erreichte.

Dieses näher darzuthun, wird ein Hauptzweck des folgenden besondern Theils der Geschichte der Hellenischen Lyrik sein. —

B. Besonderer Theil.

Entwickelung der lyrischen Kunst der Griechen im Einzelnen: Geschichte der einzelnen Style und Dichtgattungen, Dichtwerke und Dichter bis zum vierten Jahrhundert v. C. G.

SECHSZEHNTE VORLESUNG.

Einleitung: Entwickelung und Gliederung der verschiedenen Dichtgattungen und Style der lyrischen Kunst im Allgemeinen.

In dem grofsen vom Zahne der Zeit zernagten und zerstückelten Gewebe der Griechischen Lyrik, dessen mannichfaltige Fäden zu den vielgestaltigsten Bildern zusammenschiefsen, und wiederum nach allen Seiten hin sich zertheilen und zerrinnen, ist es schwierig, zugleich den Blick auf das Ganze festzuhalten, zugleich das Einzelne an den rechten Ort, in's rechte Licht zu stellen, und in seiner Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit zu begreifen; — es ist um so schwieriger, da die lyrische Kunst ihrer Natur nach zwischen dem Gebiete des Epos und des Dramas sich ausbreitet, beide trennt und verbindet, und nach den verschiedenen Seiten hin bedeutsame Strahlen aussendet und zu sich heranzieht. Der Versuch, die verschiedenen lyrischen Dichtgattungen der Griechen aus dem innersten Wesen der Kunst selbst und der Eigenthümlichkeit der Hellenischen Nationalität zu entwickeln und zu gliedern,

möge zur Erleichterung und Lösung jener Aufgabe das Seinige beitragen.

Die lyrische Poesie theilt sich ihrer Natur nach, wie schon oben bemerkt worden, in zwei grofse, sich gegenseitig durchdringende und ergänzende Hälften, von denen die eine das innere Leben des Gemüths, des eigensten Ich des Menschen, sofern es ergriffen und gebildet, durchdrungen und gestaltet wird von den Einflüssen der es umgebenden Aufsenwelt, von den Gewalten der Natur und der grofsen, universellen Verhältnisse des Raums und der Zeit, die andre dasselbe innere Leben des Gemüths darstellt, sofern es aus sich selbst, aus dem innersten göttlichen Keime seiner Selbst eigenthümlich und concentrisch sich entwickelt und bildet. Jene schliefst sich unmittelbar an die epische Dichtung, an die Darstellung des äufsern Lebens des Menschen in seiner Selbständigkeit und Besonderheit, in seiner von der innern Freiheit des Ichs losgerissenen, göttlichen oder natürlichen Nothwendigkeit, unmittelbar an; diese leitet eben so unmittelbar zur dramatischen Kunst hinüber, sofern letztere das innere und äufsere Leben in seinem unendlichen Verhältnifs als Beziehung der menschlichen Freiheit und göttlichen Nothwendigkeit auf einander darstellt, oder das innere Leben in der That, in seiner freien Wirksamkeit auf die ihm entgegenstehende Aufsenwelt, abspiegelt. Jene schliefst sich andrer Seits eben darum näher an die bildenden Künste und deren Schaffen in den äufsern, festen Formen der Sinnlichkeit, diese näher an die Musik und deren Schaffen in den innern, unstet-wogenden Formen des Gefühls und der Empfindung an.

Diese beiden grofsen, wesentlich-nothwendigen Hälften der lyrischen Poesie kann man mit Griechischen Ausdrücken die elegische und die melische Lyrik nennen. Jene Bezeichnung ist schon im Obigen durch die historische Entwikkelung des Wesens und Begriffs der Griechischen Elegie als nothwendiger Kunstform der Lyrik zum Theil gerechtfertigt worden. Hier nehmen wir jedoch den Ausdruck in seiner weitesten Bedeutung, und begreifen darunter, abweichend vom Griechischen Sprachgebrauche, nicht nur alle im elegischen Versmafse verfafsten Dichtungen, sondern auch alle Arten und Gattungen der Lyrik, welche einer Seits ebenfalls in Rhythmus und Versmafs eine bestimmte, stetige Einförmigkeit und

Gleichmäfsigkeit bewahren, andrer Seits ebenfalls mehr ein durch das äufsere Leben und die Aufsenwelt ergriffenes und bewegtes, inneres Leben aussprechen, oder den lyrischen Gedanken an einen von aufsen gegebenen und ihn bedingenden Gegenstand anknüpfen, und eben damit dem Wesen der Elegie verwandt erscheinen. Der Name: melische Lyrik zur Bezeichnung jener zweiten Hälfte der lyrischen Kunst rechtfertigt sich zunächst durch die Bedeutung des Griechischen Melos, welches die innere, freie Thätigkeit der Seele, das Ersinnen und Erdenken, das Ersonnene und Erdachte ausdrückt; demnächst durch den Griechischen Sprachgebrauch selbst [1]), welcher, wie bekannt, unter demselben Namen alle Arten und Gattungen lyrischer Gesänge umfafste, die musikalisch gebildet, in freieren, vielgestaltig-wechselnden, ungleichmäfsigen Rhythmen und Versmafsen das innere, wenn auch vielbewegte, doch von keinem äufsern Gegenstand bestimmte und fixirte Wogen des Gefühls, die mehr unabhängigen, aus sich selbst erzeugten Regungen der Seele, aus dem Gedanken hervorfliefsenden Gedanken darstellen [2]).

Die elegische Lyrik, welche, wie gezeigt worden, der Geschichte nach die erste und frühste individuelle Kunstform der lyrischen Poesie war, und ihrer Natur nach sein mufste, begann mit der ersten Entwickelung der Individualität, indem sie die allgemeinen, das Ganze des Volksstammes oder der Nation ergreifenden und erhebenden Gefühle der Kraft und Tugend in Beziehung auf einen eben so allgemeinen äufsern Gegenstand ausdrückte (— alt-Ionische Elegie des Kallinos und seiner Zeit —). Fast gleichzeitig aber stellte sich diesen aufstrebenden, hochfliegenden Empfindungen und ihrem

1) Proklus (Chrest. Exc. ap. Phot. Bibl. Cod. CCXXXIX) schliefst von der melischen Poesie, unter welcher die Alten meist die Lyrik überhaupt (im engern Sinne) verstanden, die Elegie, die Jamben (Satire), Epigramme, kurz das, was wir zur elegischen Lyrik rechnen, aus, und, sofern letzteres Alles in geistiger Verwandtschaft zu einander steht, kann man sagen, dafs die Alten selbst jene beide Hälften der lyrischen Kunst auf gewisse Weise unterschieden; nur dafs sie Elegieen, Jamben, Epigramme etc. nicht als Eine grofse Masse der melischen Dichtung gegenüberstellten, sondern als besondre Gattungen der Dichtkunst bestehen liefsen. Cf. Vossius Institutt. Poet. lib. III, cap. 9. 13 sqq. 18 sqq.

2) Vergl. oben die 4te Vorlesung.

Ausdrucke das niederbeugende Gefühl menschlicher Schwäche und Verderbtheit gegenüber im Ausdruck des allgemeinen Unwillens und unter der Form des kräftig angreifenden Kampfes wider die Fehler, Gebrechen und Laster des Einzelnen wie des Ganzen, unter der Form der Satire (— Jambische Dichtgattung des Archilochos und seines Jahrhunderts —). Sie konnte als gerader Gegensatz der ersteren Gattung unmöglich desselben Rhythmus und Versmafses sich bedienen; sie bedurfte einer eigenthümlichen, ihr eigenthümliches Wesen bezeichnenden Form; und der dem hochgehenden, schwebenden Daktylus des Distichons entgegengesetzte Jambus in seinem fallenden, gleichsam drängenden und stofsenden Schritte wurde das natürliche, ihr völlig angemessene und gleichartige Gewand derselben, indem eines Theils durch den abweichenden Rhythmus ihre Verschiedenartigkeit und Eigenthümlichkeit, andern Theils durch die ähnliche Gleichmäfsigkeit und Stetigkeit des Versmafses ihre Verwandtschaft und innere, organische Verbindung mit der ersten elegischen Dichtungsart gleichtreffend angedeutet ist. Indem nun die eigentliche Elegie ihrer Natur nach aus den weiten Kreisen der Nationalität und des allgemeinen Lebens mit der wachsenden Freiheit und Selbständigkeit des Einzelnen sich zurückziehend, und in den engern Bezirk der Individualität sich concentrirend, den oben historisch-entwickelten Gang ihrer Bildung verfolgte, sonderten sich von ihr zwei besondre lyrische Dichtarten ab: die gnomische Poesie und das Epigramm. Jene hielt sich fortwährend eng an den Stamm, aus dem sie hervorgewachsen war, indem die Elegie, so lange sie in den allgemeineren Ideen, Verhältnissen und Beziehungen lebte und wirkte, selbst einen durchaus gnomischen Charakter haben, und in einer gewissen Periode ihrer Entwickelung mit der gnomischen Poesie wesentlich Eins sein und zusammenfallen mufste [3]). Eine unterscheidende, eigenthümliche Bedeutung gewann daher die gnomische Poesie erst dann, als späterhin die Elegie, ganz im Einzelleben versinkend und der Subjektivität des Dichters sich

3) Insofern hat Fr. Passow Recht, wenn er (in Jahns Jahrb. d. Philologie u. Pädagog. 1826. Bd. I. St. 1. S. 153) meint, die gnomische Poesie sei keine eigenthümliche, besondre Dichtart der Lyrik, sondern das Meiste, was gewöhnlich unter dieser Benennung begriffen werde, gehöre der Elegie an.

hingebend, völlig in das Gebiet der erotischen Dichtung hinüberwanderte. Das Epigramm [4]) dagegen, obwohl es ebenfalls von Anfang an im Wesen der Elegie lag, und ursprünglich mit ihr Eins war, wandte sich späterhin mehr zur Seite der satirischen Poesie hin, indem es sich zu einem Spiele der Gedanken in der zugespitzten Form des Scharfsinns oder Witzes umbildete; und trennte sich dadurch so bestimmt und entschieden von der Elegie ab, dafs es mit Recht stets als eine besondre Gattung der Lyrik betrachtet worden ist. Eben deshalb bewahrte es zwar im Allgemeinen die elegische Form des Distichons oder doch den Hexameter, bediente sich aber auch zuweilen andrer Versmafse, namentlich des Jambischen Senars der Satire.

Der elegischen Poesie in jener weitern Bedeutung des Worts, wie wir sie oben angenommen haben, reihen sich endlich alle Mittelgattungen an, welche zwischen den Gränzen des Epos und der Lyrik liegen, und bald in das eine, bald in das andre Gebiet weiter hinübergreifend, beide mit einander verflechten (wohin die Aesopische Fabel oder der Apolog, die politisch- oder bürgerlich-didaktische Dichtung und andre ähnliche Arten zu rechnen sein möchten). Das unterscheidende Merkmal, wodurch sie ihre Verwandtschaft mit der elegischen Hälfte der Lyrik bekunden, ist stets jenes Anschliefsen des lyrischen Gedankens an einen gegebenen, in epischer Aeufserlichkeit oder in völliger, historischer Wirklichkeit aufgefafsten Gegenstand, und jene einfache Gleichmäfsigkeit des Rhythmus und Versmafses, welches meist der Hexameter oder der daktylische, trochäische, jambische Tetrameter, Trimeter etc. war. Diese beiden Kriterien charakterisiren überhaupt den ganzen elegischen Theil der lyrischen Poesie; eines bedingt das andre, indem der äufserlich-gegebene, bestimmte, unveränderliche Gegenstand, an welchen der lyrische Gedanke sich anlehnt, den er umgiebt und umschliefst, auch letzterem eine feste, prägnante Form aufdrückt, und gleichermafsen wie im Epos einen bestimmten, unveränderlichen Rhythmus und ein gleichmäfsiges, stetiges Versmafs sich selbst ana-

4) Vergl. Lessings geistvolle Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten, Sämmtl. Schriften (Berl. 1827) Bd. XVII. S. 79 ff.

log erheischt. So lange die Griechische Lyrik in stetiger, blühender Lebendigkeit dem natürlichen Organismus ihres Wesens und ihrer Bildung gemäfs sich entfaltete, beobachtete sie auch streng dieses Gesetz der Harmonie zwischen Inhalt und Form, und mit Sicherheit kann man schon aus den angegebenen Eigenschaften des Rhythmus und des Versmafses schliefsen, dafs das Gedicht auch seinem Geiste und Charakter nach dem elegischen Gebiete der Lyrik angehöre, und umgekehrt.

Die melische Lyrik im ersten Alter ihres Lebens ist der (lyrische) Ausdruck des unmittelbaren Gefühls bei der Vorstellung des Göttlichen; und in dieser Form ist sie so alt als alle Poesie überhaupt, und lag als ein Hauptbestandtheil bereits in der alt-Hellenischen Priesterpoesie [5]). Mit der weiteren Entwickelung der Geschichte und des Lebens, als Geist und Charakter der verschiedenen Staaten und Stämme sich bestimmter schied und sonderte, begann sie das unmittelbare Gefühl der Volksthümlichkeit und Nationalität in ihrem noch unbestrittenen Uebergewichte über die Individualität des Einzelnen zu vertreten, und sprach dasselbe bei der Feier religiöser Verehrung oder allgemeiner Nationalfeste etc. in einfacher, natürlich-schöner Bildung aus, wie es unmittelbar aus dem Charakter und Leben der verschiedenen Volksstämme hervordrang (— Alte chorische Lyrik der Dorier und der Griechischen Volksstämme überhaupt —). Und in dieser Form ist sie älter als die elegische Lyrik. Allein in der weiten, schwankenden Masse der Nationalität und durch den natürlichen, zwanglosen Ausdruck des Nationalgefühls liefs sich die bestimmte, individuelle Kunstform nicht gewinnen, durch welche die melische Poesie erst zu einer freien, selbständigen und eigenthümlichen Dichtgattung der Lyrik ausgeprägt werden konnte. Diese entwickelte sich der Natur der Sache nach erst mit der fortschreitenden Ausbildung der Individualität und geistigen Freiheit des Einzelnen; und insofern ist die melische Hälfte der lyrischen Kunst jünger als die elegische aus demselben Grunde, aus welchem die Bildung und Entwickelung der menschlichen Seele aus ihrem innersten, göttlichen Keime, aus dem eignen, freien Selbst des Menschen, erst dann Unabhängigkeit und

5) Vergl. oben die 5te Vorlesung.

Eigenthümlichkeit erreichen kann, nachdem der Einflufs und die Gewalt der Aufsenwelt mit dem innersten Ich in Kampf und Wechselwirkung gesetzt, von diesem gleichsam überwunden und verarbeitet worden ist. —

Als daher das Leben der Griechischen Staaten um die Zeit des Schwankens und Ringens zwischen Volksfreiheit und Tyrannis vielseitiger, reicher und voller aufblühte, die Mannichfaltigkeit des Handels und Verkehrs wie der Verhältnisse und Beziehungen der Städte und Staaten untereinander, und damit die Macht der äufsern Einflüsse und Einwirkungen auf die Bildung des innern Lebens wuchs, besonders aber im Kampfe wider die grofsen Persönlichkeiten der unrechtmäfsigen Herrscher die Individualität und geistige Freiheit des Einzelnen überall zum Selbstgefühl und Selbstbewufstsein gelangte; da zog sich auch die lyrische Kunst dort aus dem unbegränzten Kreise der Aufsenwelt, hier aus dem zu weiten Bezirke der Religion und des Nationalgefühls auf das Gebiet der Persönlichkeit und Subjektivität zurück, und sprach zunächst, wenn auch anfänglich noch die allgemeinen Ideen und die Ansichtsweise des Volksglaubens festhaltend, doch mit individueller Auffassung des Einzelnen und in eigenthümlicher Form das religiöse Gefühl, die Feier und Verehrung der Götter aus (Alte religiös-melische Lyrik des Thaletas, Terpanders und seiner Zeit). Aber auch das politische Treiben der Zeiten blieb ihr nicht fremd; sie vertheidigte hier gleichsam die Freiheit des Ichs, seiner Meinung und seiner Selbstentwickelung gegen die geistige Macht der politischen Ansichten wie gegen die äufsere Gewalt der politischen Machthaber (Politisch-melische Lyrik des Alkäos etc.); oder tönte die erhebenden Gefühle der Liebe und Selbstaufopferung für das Vaterland theils in anfeuernden, begeisternden Kriegs- und Marschliedern (— Embaterien u. A. dergl.), theils im Lobe und Preise der Helden und ihrer Thaten wieder (der Epainos, die Enkomien und Epinikien). Diesen ersteren Gattungen des Melos und ihrem allgemeineren Interesse gegenüber gewann nicht weniger das freudige Gefühl des persönlichen Wohlseins und des angenehmen Spiels der Charaktere und ihrer Entfaltung in heiterer Geselligkeit unter dem Scherze fröhlicher Gelage eine künstlerische Form (die Skolien oder Tischlieder, die Paroina und Symposiaka, Trinklieder, und die

Paignia, scherzende Gesänge zum Lobe des Weins und der Liebe); erklang die Lust und die Klage der Liebe in mannichfaltigen, schöngebildeten Weisen (— Erotisch-melische Poesie — Erotika, Paidika (an Knaben)); verherrlichte Lied und Gesang in melodischen Tönen die hochzeitliche Feier und die Freuden der Brautnacht (die Hymenäen und Gamelien, Hochzeitlieder, die Harmateia zur Begleitung des Brautwagens und die Epithalamien bei dem Ehebette gesungen) und mäfsigte sich der Schmerz und die Trauer über eignes Unglück, wie über Leiden und Tod geliebter Menschen durch den Ergufs in die versöhnende Harmonie der Kunst (die Threnodien und Epikedeia, Trauergesänge). Bald waren alle, auch die niedrigeren Gebiete des Lebens von Gesang und Dichtung durchdrungen [6]), und es feierten Hirten, Schnitter und Weinbauer, Weber, Bäcker und Müller, Matrosen und Wasserträger bis zu den Bettlern hinab ihr Tagewerk in volksthümlichen Liedern und Weisen [7]).

Hauptgattung der melischen Lyrik blieb jedoch stets der heilige Gesang zum Ruhme und Preise, zur Verehrung und Anbetung der Götter, der Hymnos und die Ode mit ihren mannichfaltigen und verschieden-gestalteten Unterarten für die vielen einzelnen Zweige des Kultus. Hier ertönte in würdiger Ruhe und harmonischer Bewegung der Päan und das Hyporchema zur Ehre Apollos, ersterer später auch andern Göttern gesungen, letzteres ein eigenthümlicher, dem Apollo geweihter Chorgesang, von mimischen Tänzen begleitet. Hier rauschten in taumelnder Begeisterung die Jobacchen und Dithyramben, unter Musik und Tanz den Dionysos und seine Thaten und Gaben feiernd [8]). Hier erklangen die Prosodien

6) Hauptstelle über die verschiedenen Gattungen der melischen Lyrik der Griechen ist Procl. Chrestom. Exc. ap. Phot. Bibl. Cod. CCXXXIX.

7) S. über die mannichfaltigen Griechischen Volkslieder dieser Art C. D. Ilgen Disquis. de Scolior. poesi (in edit. Scolior. Gr. Jen. 1798) p. XV sqq. u. Köster de cantilen. popular. Gr. Berol. 1831.

8) Der Unterschied zwischen Dithyramben und Jobacchen ist nicht klar; letztere waren wohl noch ausgelassener und enthusiastischer. — Die Ithyphallika, die auch wohl als Gattung der Bacchischen Hymnen genannt werden, bezeichneten nur eine bestimmte metrische Form. S. vorläufig Vossius Instit. Poet. III, c. 16. 17. De Timkowsky Diss. de dithyramb. in Act. semin. philol. Lips. I, p. 204 sqq.

zu den verschiedenen Festaufzügen; hier die Daphnephorien, von Lorbeerzweige tragenden Jungfrauen in feierlichem Pomp auf ihrem Wege zum Tempel des Ismenischen Apollo gesungen; hier die Tripodephorien zum festlichen Gepränge behufs der heiligen Weihe der Dreifüfse; hier die Oschophorien, den Zug der vornehmsten Jünglinge Athens in weiblicher Kleidung mit Weinranken in den Händen aus dem Tempel des Bacchus nach dem Heiligthume der Athene Skiras geleitend. Hier verherrlichten die Philheliaden Apollos Lichtgottheit; hier ertönten die Upingoi zur Ehre der Artemis, die Juloi zum Preise der Demeter, die Erotikoi in den Tempeln des Eros und der Aphrodite; die Metroën an den Altären der Kybele, der hochthronenden Mutter der Natur, die Enthronismen beim Herumtragen der Götter an Festaufzügen [9]). Hier trugen die euktischen Hymnen die Bitten der Sterblichen zu den Ohren der Götter; hier erflehten die Kalabiden die Hülfe der Here für kreisende Frauen; hier dankten die Epiloimien der Gottheit für die Befreiung von Pest und Seuche [10]). — Jeder Gott hatte seine ihm eigenthümlichen, ihm geweihten Gebet-, Dank- und Loblieder; jedes wichtige Ereignifs des Staats- oder Privatlebens kleidete sich in Gesang zur Feier und Verehrung der Götter; — und so umgab eine reiche Fülle von Gelegenheiten und Veranlassungen den Dichter, den ganzen Reichthum seiner Seele, die Schönheit und Kraft seines Geistes und Gefühls in der unmittelbaren Erhebung zum Göttlichen zu offenbaren [11]).

9) Ueber letztere Böckh ad Pind. fragm. p. 555. Lobeck Aglaoph. I, p. 368.

10) Cf. Procl. Chrestom. l. l. Menand. Rhet. ed. Heeren (Götting. 1785) c. I, p. 27. c. 2—9. Scalig. Poet. p. 365 sqq. Kries: de hymnis vett. max. Graecor. Götting. 1742. p. 19—36. Snedorf: de hymnis vett. Graecorum Lips. 1786. p. 9—16. Ilgen l. l. p. XXX sqq.

11) Proklus (Chrestom. ap. Phot. l. l.) theilt die melische Lyrik in vier Hauptklassen nach der Verschiedenheit der Gegenstände und ihrer Beziehung 1) auf die Götter allein, 2) auf die Menschen allein, 3) auf Götter und Menschen zugleich, und 4) auf die mannichfaltigen, zufälligen Dinge und Begebenheiten des Lebens. Zur ersten Klasse rechnet er die verschiedenen Hymnen, die Prosodien, Dithyramben, Päanen, Nomen, Adonidien, Jobacchen, Hyporchemen; zur zweiten die Enkomien, Epinikien, Skolien, erotische Dichtungen, Hymenäen, Epithalamien, Sillen, Threnoi und Epikedien. Zur dritten die Parthenien, Daphnephorika,

Die melische Hälfte der lyrischen Poesie in diesen ihren verschiedenen Zweigen und Theilen hat der elegischen Lyrik gegenüber nothwendig ein gewisses Uebergewicht an Geistestiefe und Bedeutung, und bildet gleichsam den Kern der ganzen Kunst, wie das, was sie darstellt, der innere, göttliche Keim der menschlichen Seele und seine Entwickelung den Kern des innern Lebens des Menschen und damit den Mittelpunkt des ganzen Kreises der lyrischen Poesie bildet. Das charakteristische Merkmal melischer Gesänge ist zunächst jene gröfsere Innerlichkeit der Dichtung oder, was dasselbe ist, die höhere Freiheit und Selbständigkeit des Geistes, der von keinem äufsern Gegenstande gefesselt und gehalten, in völliger Ungebundenheit seinem eignen Zuge sich überlassend, bald den eilenden Gedanken durch alle Gebiete des irdischen Daseins verfolgt, bald in erhabenem Fluge der Begeisterung ihn zu höheren Regionen erhebt; demnächst die gröfsere Freiheit, Mannichfaltigkeit und Unbeständigkeit des Rhythmus und Versmafses, welche den Bewegungen des Gefühls und Gedankens folgend mit derselben Schnelligkeit sich wandeln und umgestalten müssen, mit welcher Gefühl und Gedanken selbst Ton und Farbe, Ort und Zeit wechseln. Eine mannichfach-gestaltete, freibewegliche Form ist daher der melischen Lyrik eben so nothwendig als die Stetigkeit und Gleichmäfsigkeit der elegischen; nur versteht es sich von selbst, dafs die Freiheit nicht in Zügellosigkeit und Willkühr ausarten darf, und das Gesetz der Schönheit überall Inhalt und Form, jedes in sich wie unter einander, harmonisch gliedern, und zur Einheit der Kunstform verbinden mufs; — ein Gesetz, welches die melische Lyrik der Griechen in besseren Zeiten mehr noch hinsichtlich der äufseren als der inneren Gestaltung ihrer Schöpfungen streng und sorgfältig beobachtet hat. Die uns erhaltenen melischen Dichtungen, bei denen es möglich war, die ursprüngliche Form wiederherzustellen, zeichnen sich eben so sehr durch bedeutsame, harmonisch-zusammengefügte Rhythmen und schöngegliederte Versmafse, als durch die genaue Befolgung der einmalgewählten Form aus. Eher finden sich Verstöfse gegen die nothwendige künstlerische Einheit des Inhalts und der Idee, wie schon oben bemerkt worden und unten

Oschophorika und Euktika, zur vierten endlich die Pragmatika, Apostolika, Gnomologika, Georgika und Epistaltika. Cf. Vossius l. l. c. 13.

näher gezeigt werden wird. Auch gehört es, wie ebenfalls schon erinnert worden ist, zum Charakter der Griechischen Lyrik überhaupt, dafs durch das Uebergewicht der Bildung von aufsen und nach aufsen, durch die im Griechischen Geiste besonders mächtige Kraft der Sinnlichkeit die ganze Kunst mehr der Aufsenwelt und ihren Einflüssen unterworfen erscheint, und daher auch die melische Lyrik mehr, als ihrem Wesen gemäfs ist, äufsere Gelegenheiten und Veranlassungen in das Gewebe der Gefühle und Gedanken hineinzieht und verflicht. Nur halte man andrer Seits fest, dafs es der melischen Lyrik keineswegs verwehrt ist, auch äufsere Gegenstände in den Flufs der Dichtung zu verschmelzen, sie zu berühren und zu besingen; der Unterschied ist nur der, dafs die melische Poesie die Fülle des äufsern Lebens und seine Erscheinungen zum lyrischen Gedanken verarbeitet, oder sie doch dem lyrischen Gedanken dienstbar macht, und ihre Aeufserlichkeit in die ihr entsprechende Innerlichkeit (Vorstellung, Empfindung, Idee) der menschlichen Seele verkehrt, die elegische Lyrik dagegen sie in ihrer vollen Aeufserlichkeit oder historischen Wirklichkeit bestehen läfst.

Also gliederte sich der eigne, in ihrem Wesen liegende Zusammenhang der mannichfaltigen Gattungen der lyrischen Kunst. Historisch entwickelten sie sich in den verschiedenen oben verzeichneten Perioden der Griechischen Geschichte aus und nach einander, wie sie der Charakter und die Bildung der Zeiten hervorrief. Der innerste, tiefste Keim der Hellenischen Lyrik als Kunst ruht unsteitig in der alten nomischen Dicht- und Sangesweise, welche anfänglich wie die alte Priesterpoesie im Hexameter sich bewegend, zunächst an diese und damit auch an das Epos sich anschlofs. Ihr Ursprung und ihre älteste Bildung verliert sich aber eben so tief in dunkle, mythische Ferne, als ihr Einflufs und ihre weitere Entwickelung bis in die spätesten Zeiten tief und bedeutsam in das Leben der lyrischen Kunst eingreift. Die erste, eigentlich historische Periode füllte sodann die alte chorische Lyrik, deren Repräsentantin und Trägerin die Dorische Nationalität ist, indem der erste Keim selbständig-lyrischer Poesie nothwendig zugleich mit der Kräftigung und Erhöhung des Selbstgefühls und der Eigenthümlichkeit der Hellenischen Volksstämme sich entwickeln mufste, die Dorische Natio-

nalität aber vor Allen zuerst zu bestimmter Eigenthümlichkeit des Charakters sich erhob. Neben ihr erblühte die elegische Lyrik in ihrer ältesten Bildung, die sie durch Kallinos und Archilochos erhielt, und in welcher sie, entsprechend der historischen Bedeutung der Zeit, dem freieren, politischen Leben in freieren Staatsverfassungen und der Sonderung der Nationalitäten der verschiedenen Griechischen Stämme, einer Seits die allgemeineren Volks- und Staatsinteressen im Gesange hervorhob, zur klareren Einsicht zu bringen, und die Theilnahme des Volks dafür zu erhöhen suchte, andrer Seits die junge Freiheit im rückhaltslosen Ausspruche des Tadels und der Rüge gegen die Gebrechen der Einzelnen wie des Ganzen der Volksgemeinde erprobte. In der zweiten Periode (von Terpander bis zum Anfang des sechsten Jahrhunderts) begann ein reicheres, volleres Leben der lyrischen Kunst nach allen Seiten hin sich auszubreiten. Aus dem Geiste und der Bildung des Zeitalters in seiner oben entwickelten historischen Bedeutung hob sich zunächst nothwendig die melische Lyrik mit der schärferen Sonderung der Charaktere und Persönlichkeiten gleichmäfsig zu gröfserer Selbständigkeit und künstlerischer Individualität und zu überwiegender Bedeutung empor. Alle Gattungen derselben gewannen fast zu gleicher Zeit künstlerische Form und Gestaltung, theilten sich nach ihrer Abstammung aus den verschiedenen Nationalitäten der Griechischen Stämme schärfer und bestimmter in die verschiedenen Dialekte und Stylarten, und zogen sich somit ihre eigenthümlichen, jeder besondern Kunstgattung nothwendigen Gränzen. Vorzüglich geschäftig war die heilige Poesie im Dienste des Götterkultus, indem sie zunächst noch die alten, ungebildeten Nationalgesänge in schönere, kunstreichere Weisen umgofs, dann aber neue Schöpfungen hervortrieb, wenn auch noch mit frommer Scheu an die alten Muster sich haltend. Neben ihr blühte die politische und erotische Melopöie auf, jene um den Kern des Staatslebens, das Verhältnifs des einzelnen Bürgers zum Ganzen, diese, in gegenwärtiger Periode noch ganz der melischen Lyrik angehörig, um den Mittelpunkt des Privatlebens, das Verhältnifs der beiden Geschlechter zu einander, sich drehend. An letztere schlossen sich dem Wesen nach die Skolien an, eine der frühsten Gattungen profan-melischer Gesänge, obwohl sie in ihrer ersten Gestalt wahrscheinlich auch

dem Lobe und Preise der Götter vornehmlich gewidmet war, und ihrem historischen Ursprunge nach näher mit der heiligen Poesie zusammenhängt. Endlich mäfsigte auch der Dithyrambos seine zügellose Wildheit, und fügte sich mehr den Gesetzen der Schönheit. Die elegische Lyrik dagegen trat zurück, und wurde gleichsam verdrängt durch die aufwogende, um sich greifende Fülle melischer Gesänge; wenigstens wird in diesem Zeitalter kein ausgezeichneter Meister elegischer Kunst genannt. In der dritten Periode, welche den Zeitraum vom Anfange des sechsten bis zum Ende des fünften Jahrhunderts, und darin die volle Entwickelung des freien Griechischen Staatslebens, der Nationalität und Individualität, und demgemäfs die schönste Blüthe der lyrischen Kunst in allen ihren Zweigen begreift, traten dagegen beide Hälften derselben mit allen ihren Gattungen in ein reiches, lebensvolles Wechselspiel gegenseitiger Entfaltung und Ausbildung neben einander. Die elegische Lyrik erstand von neuem kräftig und bedeutsam; mit Mimnermos die eigentliche Elegie in ihrer zweiten schönern und vollendeteren Form, mit Hipponax die Jambische Dichtung in Archilochischer Schärfe und Eindringlichkeit. Der Apolog, die Gnomen und Epigramme spielten in bunten Farben sinnig und anmuthig durch einander, und hielten den Geist an der Wirklichkeit fest, während ihn die melische Poesie, von den gröfsten Meistern gepflegt und gebildet, in ihrem kühnsten Fluge zu den höchsten Regionen hinauftrug. Dazwischen seufzte und scherzte die erotische Dichtung in den lieblichsten Weisen, bald in Elegieen bald in melischen Liedern, Freud' und Leid, Sehnsucht und süfse Befriedigung der Liebe singend, und wie in dieser Gattung die beiden entgegengesetzten Hälften der lyrischen Kunst sich begegneten, wie sie überhaupt in dieser Periode sich mehr durchdrangen und wechselseitig bildeten: so vereinigten sich beide oft auch in einem einzelnen Dichter, wie in Simonides von Keos, der gleiche Meisterschaft und gleichen Ruhm als Elegiker und melischer oder eigentlicher Lyriker errang.

Also traten in den verschiedenen Perioden der Geschichte die verschiedenen Zweige der lyrischen Poesie einer vor oder neben dem andern an's Licht, indem sie künstlerische Form und ihre bestimmte, eigenthümliche Bildung gewannen, und in dieser Bildung bis zur endlichen, höchsten Stufe fortschrit-

ten, wie die besondre Geschichte der einzelnen Gattungen und ihrer Meister im Folgenden näher darthun wird. Hier sollte nur eine kurze Uebersicht der besondern lyrischen Dichtgattungen gegeben und angedeutet werden, wie sie ihrem allgemeinen Wesen nach in der Natur der lyrischen Kunst überhaupt, und demnächst historisch in den verschiedenen Entwikkelungsepochen der Griechischen Nationalität und des Griechischen Lebens sich gründen.

Entsprechend in gleicher Art und ähnlichem Fortschritte bildeten sich die verschiedenen, oben schon angedeuteten Stylarten der lyrischen Kunst aus. Styl ist im Sinne der Kunst und Kunstgeschichte nicht eine einzelne Dichtart, nicht eine besondere Gattung von Gesängen oder Kunstschöpfungen, sondern eine unter den gegebenen Bedingungen der Zeit und des Raums nothwendige und durch Zeit und Raum vermittelte, in Wesen und Form freigestaltete, eigenthümliche und selbständige Bildung der Kunst, die eben deshalb auf einer ursprünglichen, historisch-nothwendigen, allgemeinen Idee beruhen und aus ihr sich entwickeln mufs. Wie nun in den älteren, kräftigen Zeiten der Hellenen mehr das diatonische Klanggeschlecht und die tiefe Dorische Tonart in Gebrauch war, sodann das enharmonische und zuletzt das weiche chromatische Klanggeschlecht zugleich mit der Phrygischen und Aeolischen, Lydischen und Ionischen Tonart mehr und mehr in Aufnahme kam [12]), so herrschte gewifs gleichermafsen in der ältern Lyrik der diastaltische Styl der Melopöie mit seiner ernsten Würde und Kraft vor, so hatte die zweite Periode der Kunst im Allgemeinen mehr den Charakter des hesychastischen Styls [13]), die Fülle anmuthiger, lebendiger Bewegung und Regsamkeit wie den Ausdruck sicherer Besonnenheit und wohlgeregelter Ordnung und Schönheit, so neigte endlich die letzte Periode in ihrem Ausgange schon zur zierlichen Lieblichkeit und schmelzenden Zartheit, aber auch zur zerfliefsenden Weichlichkeit, Kraftlosigkeit und ausschweifenden Ueppigkeit des systaltischen Styls hinüber [14]).

12) Vergl. oben S. 27 f. 34.

13) Ihm gehören Pindars Siegesgesänge an. Cf. Böckh de Metr. Pind. p. 251.

14) Vergl. oben S. 33. 39.

Wichtiger jedoch als diese mehr in die Willkühr des Einzelnen gestellten Ausdrucks- und Auffassungsweisen, welche der Dichter nach Zweck und Sinn der Dichtung wie nach seiner eignen Individualität und besondern Gemüthsstimmung wählte, waren die mehr unwillkührlichen Stylarten, die aus der Nationalität der verschiedenen Hellenischen Volksstämme und aus dem fortschreitenden Geist und Charakter der Zeiten sich entwickelten. Die Griechen selbst sprechen nirgends bestimmt von diesen verschiedenen Stylen. Dennoch waren sie unstreitig vorhanden, und wie man einen Dorischen und Ionischen Baustyl und unzweifelhaft auch einen Dorischen und Ionischen Styl der Skulptur anerkennen mufs, so kann man nicht minder gewifs zunächst einen Dorischen und Ionischen Styl der lyrischen Poesie unterscheiden, jenen melischer, diesen elegischer Art im weitern Sinne des Wortes nennen, und ersterem Alles, was wir oben unter der melischen Hälfte der Lyrik, letzterem Alles, was wir unter der elegischen Hälfte verstanden haben, unterordnen. In der That war die Dorische Nationalität als Repräsentantin Hellenischer Gemüthstiefe und gröfserer Innerlichkeit der melischen, der Ionische Stammcharakter dagegen als Repräsentant Hellenischer Sinnlichkeit, Verstandesschärfe und empfindlicher, leidenschaftlicher Reizbarkeit am nächsten verwandt mit der gröfseren Aeufserlichkeit, Empfindsamkeit und satirischen oder epigrammatischen Verstandesschärfe der elegischen Lyrik. Allein wie zwischen der Dorischen und Ionischen die Aeolische Volksthümlichkeit etwa gerade in der Mitte stand, dorthin mit ihrem kräftigen, oft übermüthigen Trotze und dem Reichthum des Gemüths und Gefühls, hierhin mit der Lust an sinnlichem Wohlleben und ausgelassener Ueppigkeit, mit der Leidenschaftlichkeit und Erregbarkeit des Sinnes überneigend, so trat ein eigenthümlich-Aeolischer Styl zwischen den Dorischen und Ionischen gleichsam als vermittelnder und verbindender Centralpunkt, und eignete sich denjenigen Theil der melischen Poesie an, welcher mehr im Bereiche eines einzelnen Menschenlebens, in der Darstellung der besonderen Gemüthsstimmung, des individuellen Sinnes und Charakters des Dichters sich bewegte, während der Dorische Styl, dem Alten getreu, das Gebiet des gesammten Volkslebens behauptete, und den Ausdruck der Nationalität und des Stammcharakters in seiner Entwik-

wickelung, in seiner Sinnesweise und seinen mannichfaltigen Bildungen beibehielt. Diesem blieb daher vorzugsweise die chorische Form und der chorische Vortrag eigen, jener dagegen breitete sich in vielen und vielgestaltigen melodischen, rhythmischen und metrischen Einzelweisen aus, während der Ionische Styl fast ausschliefsend die elegische Form behauptete.

Diese drei müssen ohne Widerspruch als die ältesten Stylarten der eigentlich-lyrischen Kunst gelten; sie waren ja wesentlich nichts andres, als die eigenthümlichen Kunstformen jener drei Hauptmassen der Hellenischen Lyrik, welche wir oben bereits zu charakterisiren versucht, und deren Dasein in dem Dasein der drei Hauptzweige Griechischer Nationalität selbst gegründet, und eben damit unzweifelhaft gegeben ist. Ob sie gleichzeitig neben einander entstanden oder allmälig nach einander sich entwickelten, ist eine Frage, die das Alterthum nicht beantwortet, und kaum zu kennen scheint. Allein wie der Dorische und Ionische Stammcharakter als die beiden entgegengesetzten Enden der Hellenischen Nationalität später am schärfsten und entschiedensten sich gegenübertraten, so möchten sie leicht auch am frühsten zu einer gewissen Eigenthümlichkeit und Verschiedenheit sich erhoben haben; und wie die Dorische Tonart unzweifelhaft von gleichem Alter mit der Phrygischen und Lydischen, ja sogar als ursprünglich-Hellenisch für das eigentliche Griechenland noch älter als letztere war, wie die Dorische Nationalität als solche in der Gesammtheit des Volkes und Volkslebens am frühsten und entschiedensten zu bestimmter Eigenthümlichkeit sich entwickelte [15]); so möchten wir wohl nicht irren, wenn wir vor dem elegisch-Ionischen Style einen chorisch-Dorischen Styl annehmen, und diese beiden für älter als den Aeolischen erachten. Was Kallinos von Ephesos (um 770 v. C.) der Ionischen, das war vermuthlich Thaletas von Kreta, wahrscheinlich noch älter als jener, der Dorischen Lyrik, jeder in andrer Weise [16]); erste-

15) Vergl. unten die 18te Vorlesung.

16) Ich stelle diefs hier zunächst nur als Vermuthung hin. Weiter unten (a. a. O. und die 20te Vorlesung) in der besondern Geschichte der einzelnen Stylarten und Dichter werde ich meine Ansicht näher zu begründen suchen.

rer wird als Vater der Elegie, letzterer als Erfinder der Päanen und Hyporchemen, der ältesten und vornehmsten Zweige des chorischen Gesanges, genannt, indem wahrscheinlich beide alten, gebräuchlichen Dicht- und Sangesweisen eine mehr künstlerische, und namentlich mehr lyrische Form gaben [17]) Dieses und das Uebergewicht des Allgemein-volksthümlichen im lyrischen Gedanken und Ausdruck über das Individuelle und Besondre des einzelnen Dichtergeistes war gewifs das unterscheidende, charakteristische Merkmal dieses ältesten Dorisch-chorischen Styls [18]).

Letzterer fand, wie es scheint, in Alkman (um 660 v. C.), der alte Ionisch-elegische Styl in Mimnermos (um 600) seinen Wendepunkt. Gegen die Mitte des siebenten Jahrhunderts breitete sich überhaupt ein neues Leben über die lyrische Kunst aus; es war der Anfangspunkt der zweiten Periode, das Zeitalter der sich erhebenden Tyrannen, als die Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit der Griechischen Staaten und Stämme auch im einzelnen Bürger bewufster und bestimmter sich auszuprägen begann. Mit Alkman (wahrscheinlich noch um weniges früher) erstand Terpander von Lesbos, der gröfste Musiker und Lyriker seiner Zeit. Er scheint der Hellenischen Musik eine neue, vollendetere Gestaltung gegeben zu haben; gewifs aber war er der Stifter der berühmten Lesbischen Sängerschule, und der Gründer des Aeolisch-melischen (Lesbischen) Styls der Lyrik. Das, was diesen Styl von dem Alt-Dorischen schied, zeigte sich, wie schon angedeutet, zunächst im lyrischen Gedanken, in welchem das Besondre der Persönlichkeit und Individualität des einzelnen Dichtergeistes über die Nationalität und das Allgemeine des Volkes- und Stammcharakters vorherrschte (weil jene diese noch nicht aufzunehmen, in sich und mit sich zu vereinigen wufste), demnächst in der Form, die eines Theils durch gröfsere Mannichfaltigkeit der Melodieen, Rhythmen und Versmafse die errungene Herrschaft des Dichters über seinen Stoff, und durch Hintansetzung des chorischen Vortrages jene zugleich erlangte höhere Selbständigkeit seiner Individualität ausdrückte, andern

17) Auch dieses nur vorläufig. Die Belege dazu unten a. a. O.

18) Die Eigenthümlichkeit des alt-Ionischen, elegischen Styls ist schon oben S. 98 f. im Allgemeinen verzeichnet.

Theils durch Einführung der wenn auch noch sehr kurzen und engen Strophe sich selbst künstlerischer abrundete und schöner gestaltete [19]). Ein solches System musikalischer Gedanken, bestimmt wechselnder Rhythmen und Verse (das gröfser oder kleiner eine Strophe bildete) kannte ohne Zweifel die alt-Dorische Chormusik, jener älteste Styl der melischen Hälfte der Lyrik noch gar nicht, sondern bediente sich einfacher, stetiger Rhythmen und Versmafse, vielleicht vornehmlich des Kretischen (Päanischen), dessen Erfinder Thaletas genannt wird [20]), und das auch späterhin für die Päanen und Hyporchemen gebräuchlich blieb [21]), gewifs aber auch andrer zum Chorgesang und Chorreigen vorzüglich geeigneter Weisen, wie des daktylischen und trochäischen Mafses [22]) (trimetrisch oder tetrametrisch), von denen ersteres durch die schon erwähnte Herleitung des Hexameters vom Pythischen Orakel [23]) ursprünglich mit dem alten Dorisch-musischen Kultus des Apollo

19) Vergl. vorläufig Böckh: de Metr. Pind. p. 273. Dafs die Einführung derselben bereits von Terpander ausgegangen, läfst sich allerdings nicht mit Sicherheit behaupten. Im Ganzen scheint er sich noch der alten nomischen Weise angeschlossen zu haben. Allein wenn Dionysius, der Hauptgewährsmann, die kurze Strophenbildung ganz allgemein den alten Lesbischen Lyrikern zuschreibt (de comp. verb. XIX; beispielsweise nennt er Alkäos und Sappho), und die Alten, die sonst für jede Erfindung so gern einen Erfinder nennen, für jene Niemanden als solchen bezeichnen; so sind wir dadurch unstreitig berechtigt, dieselbe dem Stifter der Lesbischen Sängerschule und des Aeolischen Styles überhaupt beizulegen. Wahrscheinlich ging sie aus Terpanders Neuerungen und der von ihm bewerkstelligten allgemeinen Umwandlung der Hellenischen Musik und Melopöie (Plut. de mus. p. 1132 C. 1134 B.) unmittelbar hervor. Vergl. unten die 23te Vorlesung.

20) Schol. Pind. Pyth. II, 127; nach andern Archilochos Plut. de Mus. 1141 A.

21) Cf. Böckh p. 201. Not. 270. 143. Der obigen Annahme scheint die Künstlichkeit und Schwierigkeit des Kretischen Numerus entgegenzustehen, und einen späteren Ursprung desselben zu verrathen. Allein jene konnte nicht sowohl bei einem einfachen, stetigen Versmafse, als vielmehr bei der Bildung gröfserer Systeme oder Strophen, wie sie später gewöhnlich waren, hervortreten.

22) Aristoteles (Poet. 4) nennt die Trochäischen Tetrameter ὀρχηστικωτέραν ποίησιν, und Pollux erwähnt Daktylischer Flöten, die zu den Hyporchemen angewendet wurden. Onom. IV, c. 10, p. 192, ed. Seber.

23) S. oben die 5te Vorles. S. 160.

zusammenzuhängen, letzteres dagegen schon in alten kitharodischen Nomen gebräuchlich gewesen zu sein scheint [24]).

Unter den Dorischen Dichtern bildete, wahrscheinlich durch Terpander angeregt [25]), zuerst Alkman strophische Verse; einer seiner Gesänge soll bereits vierzehn Strophen umfafst haben, von denen die letzten sieben in andern Versmafsen gedichtet waren als die ersten [26]). Wahrscheinlich enthielten sie jedoch nur Strophe und Antistrophe ohne Epode und waren kurze, den Lesbischen ähnliche Systeme, wie schon ihre grofse Anzahl und jene Doppeltheilung in zweimal sieben andeutet; sie wurden aber dennoch wichtig und bedeutsam für die lyrische Kunst, weil sie vermuthlich die erste Anwendung der Strophe auf die Chormusik in sich schlossen, und hierdurch die künstlerische Gestaltung der letzteren begründeten. Darum und in dieser Beziehung wenigstens scheint nach einigen Zeugnissen Alkman als Erfinder des Chores gegolten zu haben [27]), — eine Nachricht, die sonst keinen Sinn darbietet, da ja, wie erwähnt, schon bei Homer der Päan von den gesammten Achäern im Chore gesungen wird [28]), und letzterer unzweifelhaft uralt war [29]). Mit jener Ansicht

24) *Τροχαῖος νόμος* — nach Plut. de Mus. p. 1132 D. von Terpander gedichtet, aber gewifs nach älteren Vorbildern. Cf. Suid. s. v. *Ὄρθιος νόμος καὶ τροχαῖος.* Hesych. s. v. *Ὄρθιος νόμος.* Unten a. a. O. Die Erfindung des daktylischen und trochäischen Trimeters und Tetrameters wird zwar dem Archilochos zugeschrieben (cf. Liebel ad Archil. fragm. p. 27). Allein auf ihn werden theils die meisten metrischen Erfindungen in der Lyrik zusammengehäuft (cf. Plut. de Mus. p. 1140 F. 1141 A.), theils mag er in der That den Trimeter und Tetrameter zuerst regelmäfsig und bestimmt ausgeprägt haben. Darum aber konnten letztere in ihrer Unbestimmtheit und Unregelmäfsigkeit doch schon lange vor ihm angewendet worden sein, was man annehmen mufs, da dieselben im alten Hexameter bereits präformirt dalagen, und so gut als vorhanden waren.

25) Terpander gründete selbst in Sparta eine neue Epoche der Musik; er führte vielleicht dort die Phrygische und Lydische Tonart ein. Plut. l. l. p. 1134 B. Vergl. unten die 23te Vorles.

26) Hephaest. p. 74 ed. Pauw. Cf. Alkm. fragm. 1. 4. 10. 11. 24. 54 ed. Welcker, ejusque not. 8, p. 13.

27) Clem. Alexand. Strom. I, p. 308 C.

28) Il. I, 473. XXII, 391. cf. Plut. de Mus. p. 1131 E.

29) Die Erfindung desselben wird, wie ebenfalls schon erwähnt, von

dagegen vereinigen sich auch die entgegenstehenden Behauptungen der Alten, welche theils Arion [30]), theils Stesichoros [31]) Bildner und Gründer des Chores nennen, indem Arion, wahrscheinlich nach Alkmanischer Weise (er wird ein Schüler Alkmans genannt), zuerst den chorischen Gesang und Reigen des Dithyrambos ordnete [32]); Stesichoros aber und seiner hohen Meisterschaft ausdrücklich die erste Bildung des gröfseren, überaus kunstreichen Strophenbaues zugeschrieben wird [33]), welcher der späteren chorischen Lyrik eigenthümlich war, und in Pindar seine Vollendung erreichte. Gewifs gründete Stesichoros erst die nach ihm überall gebräuchliche Dreitheilung des chorischen Gesanges in Strophe, Antistrophe und Epode [34]), welche Alkman noch nicht kannte, und die der chorischen Lyrik erst ihre letzte künstlerisch-vollkommne Gestaltung im Sinne der Griechen gab.

Also und aus diesen Gründen müssen Alkman und Stesichoros allerdings als Schöpfer einer neuen Bildung des chorisch-Dorischen Styls angenommen werden, welche wir, sofern sie gewifs ihrem Ursprunge nach mit der Lesbischen Lyrik zusammenhing, und in ihrer späteren Entwickelung mit dem Charakter und der Eigenthümlichkeit des Aeolischen Styls sich einte, mit dem Namen des Aeolisch-Dorischen Styls bezeichnen, und von jenem ältesten rein-Dorischen Style scheiden möchten. Wie nämlich die Aeolische Nationalität, in der Mitte zwischen den beiden Gegensätzen des Dorischen und Ionischen Stammcharakters, in vielen Richtungen mit der Dorischen, in andern mit der Ionischen Volksthümlichkeit nahe verwandt war, so konnte hieraus am leichtesten eine Ver-

Andern dem alten Philammon, dem Sohne des Delphischen Apollo zugeschrieben. Plut. l. l. p. 1132 A. cf. Fabric. Bibl. Gr. T. I, p. 214 Harl.

30) Herod. I, 23. Pind. Olymp. XIII, 26. ibiq. Schol. Suid. s. v. Ἀρίων.

31) Suid. s. v. Στησίχορος. Vergl. unten die 24te Vorles.

32) Vergl. vorläufig Plehn: Lesbiac. lib. p. 168.

33) Dionys. de Compos. verb. XIX, p. 66 ed. Tauch. cf. Plut. l. l. p. 1135 C; unten a. a. O. das Nähere.

34) Daher das Sprüchwort: Οὐδὲ τὰ τρία Στησιχόρου γιγνώσκεις. Suid. s. v. τρία Στησιχόρου. Diogenian. proverb. VII, 14. Vatican. proverb. append. III, 38. Hesych. s. v. τριὰς Στησ. Daher die Anekdote, dafs St. von der στῆσες χοροῦ seinen Namen erhalten. Suid. s. v. Στησίχ. Vergl. unten a. a. O.

mischung der verschiedenen lyrischen National-Weisen, und so die besondre Gestaltung neuer Stylarten hervorgehen. Als nun aber in der fortschreitenden Entwickelung des Hellenischen Geistes und Lebens die Eigenthümlichkeit der mannichfaltigen Hellenischen Staats- und Stammcharaktere in das Bewufstsein der Individualität des Einzelnen hinübertrat und mit letzterer sich einte, war eben damit eine gewisse Verschmelzung des alt-Dorischen und Aeolischen Styls, man kann sagen, mit Nothwendigkeit gegeben. Jener war ja wesentlich nichts andres als das Uebergewicht des Allgemein-volksthümlichen und der Nationalität, dieser nichts andres als das gleiche Uebergewicht des Besondern und der Individualität des einzelnen Dichtergeistes in Gedanken, Ausdruck und Form der melischen Lyrik. Das, was den so entstandenen Aeolisch-Dorischen Styl auszeichnete und charakterisirte, war daher eben jenes Hinübertreten des Allgemein-volksthümlichen in das Bewufstsein und die Individualität des lyrischen Dichters, jene innige, harmonische Verbindung des Nationalen und Persönlich-eigenthümlichen, in welcher der Dichter zugleich als Sprecher des gesammten Volks- und Zeitgeistes, zugleich als Repräsentant der ausgebildeten Freiheit und Selbständigkeit des Einzelnen (seines eignen Ichs) erscheint. Bedeutsam entsprach ihr rücksichtslich der Form auf der einen Seite die chorische Aufführung als das Sinnbild nationaler Gesammtheit, auf der andern Seite die kunstreiche Bildung der Strophen, Rhythmen und Versmafse als das Zeichen der völligen Freiheit und Herrschaft des Dichters über seinen Stoff. Indessen offenbarte sich der besondre Charakter dieses Aeolisch-Dorischen Styls auch ganz äufserlich in Sprache und Dialekt, indem die frühern alt-Dorischen Lyriker bis auf Alkman unzweifelhaft mehr des eigenthümlich-Dorischen Sprachidioms [35]), Terpander und die älteren Lesbischen Sänger aber mehr des rein-Aeolischen Dialekts [36]), Pindar und Simonides dagegen wie ihre Zeit-

35) Suid. s. v. *Ἀλκμάν — κέχρηται δὲ Δωρίδι διαλέκτῳ, καθάπερ οἱ Λακεδαιμόνιοι.* cf. Paus. III, 15; indessen finden sich schon bei ihm zuerst Aeolismen, Welcker ad Alkm. frg. p. 14; unten a. a. O. Der Kretische Dialekt war zwar von dem Lakonischen verschieden (Joann. Grammat. ad calc. Thes. Gr. Stephaniani p. 13), hatte aber als Dorisch gewifs im Wesentlichen dieselbe Formation.

36) *Αἰολίζεται τὰ Ἀλκαίου ποιήματα, δωρίζεται τὰ Ἀλκμᾶνος*, Apollon. Dysc. De synt. l. III, p. 277 ed. Wechel.

genossen, nächsten Vorgänger und Nachfolger [37]) einer besonderen Mischung der epischen mit der Dorischen und Aeolischen Sprachform sich bedienten [38]).

Das Zeitalter des Aeolisch-Dorischen Styls in seiner vollkommensten Ausbildung war nothwendig zugleich die Blüthezeit und der Gipfelpunkt der lyrischen Kunst überhaupt, insofern jene innige Verschmelzung des Allgemein-Nationalen und Persönlich-Individuellen die völlige künstlerische Geltung und Berechtigung, die höchste Wahrheit, Geistesfülle und Gemüthstiefe der Dichtung nothwendig bedingt, sofern in ihr die errungene höchstmögliche Allgemeinheit des Charakters und der Persönlichkeit des Dichters — die Objektivität der Subjektivität — ausgesprochen ist, welche als letztes Ziel aller lyrischen Poesie angesehen werden, und mit welcher die Vollendung und gröfste Schönheit der Form nothwendig gepaart sein mufs. Neben ihm, wie es scheint, entwickelte sich ungefähr um dieselbige Zeit eine zweite, eigenthümliche Bildung der melischen Lyrik, welche ebenfalls für einen besonderen Styl derselben gehalten werden kann, obwohl sie unleugbar an Wichtigkeit für das Ganze, wie an Tiefe der eignen, innern Bedeutung weit zurückstand hinter den bisher aufgestellten Kunstformen, und mehr einer blofsen Unterart, einem Zweige des Aeolischen Styls gleicht. Zu Anfang des siebenten Jahrhunderts nämlich entfalteten auch die Hellenischen Kolonien Grofsgriechenlands und Siciliens, der Mehrzahl nach von Staaten Aeolischen und Dorischen Stammes gegründet, ein reiches, selbständiges Leben. Die Pythagorische und Eleatische Philosophenschule, Empedokles physiologisches Lehrgedicht, Stesichoros und Ibykos lyrische Meisterschaft und die Epicharmische Komödie sind für die Blüthe der Wissenschaft und Kunst redende Monumente davon. Wie alle Griechischen Ansiedelungen so schritten jedoch auch sie schneller als das Mutterland zu Zügellosigkeit, Luxus und ausschweifender Ueppigkeit fort, und Sybaris galt den Hellenen selbst als sprüch-

37) Ihr Dialekt beruht auf der epischen Sprache als Grundlage (— sie möchte wohl überhaupt die Basis aller Dialekte in der Schriftsprache gewesen sein) mit Dorischer, oft auch Aeolischer Färbung. G. Hermann: de dial. Pind. p. IV. Böckh de Metr. Pind. p. 288 sqq.

38) Eben so braucht Pindar vorzugsweise Dorische und Aeolische Rhythmen, und die Dorische oder Aeolische Tonart zum musikalischen Vortrage seiner Gesänge. Böckh l. l. p. 276 sq. 280 sq. 284 sqq.

wörtliche Warnung ausgelassener, vernichtender Sittenlosigkeit und Weichlichkeit. Dadurch wie durch die freiere politische Verfassung von Koloniestaaten und durch die Aehnlichkeit des Lebens, das vornehmlich auf Schiffahrt, Handel und Verkehr gerichtet war, wurde sowohl die Dorische Sittenstrenge und Gemüthstiefe als die Aeolische Nationalität allmälig zur Eigenthümlichkeit des Ionischen Geistes und Wesens hinübergebeugt, und erhielt in wesentlichen Beziehungen Ionische Färbung. So war es natürlich und, man kann sagen, nothwendig, dafs hier auch die lyrische Kunst, die ja ihrem Wesen nach bestimmt ist, jede nationale und persönliche Eigenthümlichkeit auszudrücken, eine wenn gleich nicht völlig selbständige, doch besondre, dem Charakter und Leben des Ganzen entsprechende Gestaltung gewann. Während daher auf Sicilien, wo die Dorische Ansiedelung im Ganzen überwog, Stesichoros von Himera (in der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts), aus einer ursprünglich-Aeolischen Stadt [39]) gebürtig, die alte Dorische und Aeolische Nationalweise inniger verband, und den neuen Aeolisch-Dorischen Styl so weit ausbildete, dafs er als zweiter Gründer und Schöpfer desselben angesehen werden kann, während also auf diese Art die eigenthümliche, Grofsgriechische Kunstbildung im Gebiete der Lyrik dort sich aussprach; erhielt auch in Unteritalien, wo die Aeolische und Achäische Ansiedelung vorherrschte, der alte Aeolische Styl eine neue Wendung und besondere Gestaltung. Namentlich werden die epizephyrischen Lokrer, nach Einigen eine Kolonie der Opuntischen, nach Andern der Ozolischen Lokrer [40]) von Hellas, wegen ihrer Liebe zur Kunst und hohen musischen Bildung gerühmt [41]). Hier hatte Zaleukos (um 650) der bereits drohenden Ueppigkeit und Sittenlosigkeit durch weise Gesetze vorzubeugen [42]), und wie Charondas, der Gesetzgeber von Katana und andern Städten, den Sinn für Wissenschaft und Kunst zu beleben ge-

39) Himera war eine Tochterstadt von Zankle, und dieses von Kumäern und Chalkidiern gegründet; doch mischten sich Dorische Bestandtheile hinein. Vergl. unten die 24te Vorlesung.

40) Heyne: De Locror. Epizephyrior. instit. Opusc. T. II, p. 46.

41) Pind. Olymp. X, 15 sq. XI, 18 sq. Eustath. ad Il. II, p. 277.

42) Diod. Sic. Bibl. XII, c. 20. 21. Heyne l. l. p. 12 sq.

sucht [43]). Mehrere ausgezeichnete Lyriker, Dichter und Dichterinnen älterer Zeit, unter denen Xenokritos, Erasippos, Mnaseas, Theano und Nossis genannt werden [44]), gründeten den musischen Ruhm der Lokrer, und können als Meister und hervorragende Gipfelpunkte einer Reihe von Sängern betrachtet werden, welche, eine eigne Schule bildend, unzweifelhaft auch eine gewisse innere Eigenthümlichkeit, einen gewissen Charakter ihren Gesängen aufdrückten, und daher als Gründer und Bewahrer einer eignen Form, eines besondern Styls der lyrischen Kunst gelten dürfen. Dafür spricht eines Theils, dafs Xenokritos, der Lokrer, mit Xenodamos, Sakadas und Anderen von Plutarch als Haupt einer zweiten Epoche, einer neuen Gestaltung der Musik bezeichnet wird [45]); anderen Theils gab es eine eigne Lokrische Tonart, welche zu den sieben älteren musikalischen Tropen gehörte, und mit der Aeolischen zwar dieselbe Eintheilung der Oktave [46]), aber doch einen besonderen Charakter und Ausdruck hatte [47]). Die Gründung einer eignen Tonart in irgend einem Griechischen Staate oder Stamme mufs aber der entwickelten Beschaffenheit der Hellenischen Musik gemäfs immer auch für das Zeichen einer dort eigenthümlichen Richtung, Auffassungs- und Behandlungsweise der musischen Kunst gelten, und diese deutet wegen der innigen Verbindung mit der Hellenischen Musik und Lyrik wiederum auf eine besondere Bildung der letzteren hin. Xenokritos, einer der ältesten Lokrischen Lyriker, welcher auch der Bildner und erste Meister der Lokrischen Tonart gewesen zu sein scheint [48]), möchte als Schöpfer und Gründer derselben zu betrachten sein. Will man nun auf solche allerdings nur magere Beweise und Thatsachen hin einen eignen Lokrischen Styl der lyrischen Kunst

43) Diod. Sic. l. l. 19. 13.

44) Cf. Böckh Explicat. ad Pind. Olymp. X, p. 197 sq. de Metr. Pind. p. 212. 225. 241. 279.

45) Plut. de Mus. p. 1134 B.

46) Sie hiefs auch die Hypodorische. Cf. Böckh de Metr. Pind. p. 212 sq. 224 sq.

47) Heraclid. ap. Athen. XIV, p. 625 D. 639 A. 697 B.

48) — Ἰταλὴν ἐφράσαθ᾽ ἁρμονίαν — Callim. ap. Schol. Pind. Olymp. XI, 17. Vergl. unten die 26ste Verlesung.

annehmen; so möchte derselbe, wie schon erwähnt, jedenfalls wohl nur einer Unterart, einem besonderen Zweige des Aeolischen Styls zu vergleichen sein. Hierauf leitet die Verwandtschaft der Epizephyrischen Lokrer mit dem Aeolischen Stamme und die Gleichartigkeit der musikalischen Verhältnisse in der Aeolischen und Lokrischen Tonart hin; dasselbe verräth der Charakter der Lokrischen Gesänge, welche, erotischen Inhalts, weichlich und zärtlich, den Sapphischen ähnlich geschildert werden; aber, wie es scheint, noch üppiger, bewegter und zügelloser als die Lesbischen waren [49]). Das Charakteristische der ganzen Dichtart möchte daher in dem kühneren Schwunge der Leidenschaft, des Gefühls und der Phantasie, in einem Anfluge von dithyrambischer Färbung bestanden haben, wodurch sie dem späteren sogenannten Attischen oder dithyrambischen Style sich annäherte. Eine Hinneigung zur lyrischen Eigenthümlichkeit der Ionischen Nationalität im weitern Sinne scheint mithin Princip ihrer besondern Bildung gewesen zu sein. Dafür zeugt nicht nur jener allgemeine Zug der Italischen Kolonieen zu Ionischer Lebensweise, Sinnlichkeit und Beweglichkeit des Geistes, sondern auch die merkwürdige Nachricht, dafs Xenokritos, der Gründer des Lokrischen Styls, epische Gegenstände, heroische Thaten und Schicksale dithyrambisch gesungen habe [50]); — eine Nachricht, in welcher zugleich die Neigung zur epischen Aeufserlichkeit des alt-Ionischen Styls, zugleich die Lust zur Zügellosigkeit der Empfindung und Phantasie, zur enthusiastischen Begeisterung des spätern Attischen Styls ausgesprochen ist. Auch Ibykos von Rhegion, der aber dem Aeolisch-Dorischen Style beizurechnen ist, folgte unzweifelhaft derselben Richtung, und erhielt mit Recht den Beinamen des Lieberasenden [51]); so kühn und reifsend strömte seine erotische Dichtung, so gewaltig und begeistert war der Ausdruck seiner Liebesgluth und Leidenschaft.

Der letzte Styl der Hellenischen Lyrik, von den Neueren gewöhnlich der Attische oder dithyrambische genannt, führt diesen Namen von der besonderen Gestaltung, welche der

49) Clearch. ap. Athen. XIV, p. 639 A. 697 B. cf. Suid. s. v. *Θεανὼ Λοκρίς*. Vergl. unten a. a. O.

50) Plut. de Mus. p. 1134 E.

51) *Ἐρωτομανέστατος* — Suid. s. v. *Ἴβυκος* Cic. Tusc. Qu. IV, 33.

Dithyrambos, später seit dem Anfang des fünften Jahrhunderts bis in das Zeitalters Philipps von Macedonien die beliebteste lyrische Dichtart der Griechen, in Attika vorzüglich von Ionischen und Athenischen Musikern und Dichtern erhielt, und welche auf Charakter und Form der ganzen lyrischen Kunst dieses Zeitalters von Einflufs war. In seinem Ursprunge wie in früheren Zeiten war der Dithyrambos keineswegs eigenthümlich Attisch. Eben so alt und eben so weit durch ganz Griechenland verbreitet als der Kultus des Dionysos selbst, zu dessen musischem Theile er gehörte, scheint er früher nicht nur in Attika, sondern auch auf Naxos und in Theben [52]), gewifs auch zu Methymna auf Lesbos vorzüglich geblüht zu haben. Seine erste, mehr künstlerische, edlere Bildung erhielt er, wie sich unten näher zeigen wird, durch Arion den Methymnäer und zwar zu Korinth [53]). Er führte hier zuerst den eigentlichen Dithyrambos ein [54]) (dessen rauschende, ausgelassene Festlust die Dorischen Städte früher verschmäht hatten), indem er den lärmenden Volksgesang der ländlichen Dionysosfeier mit dem würdigeren Ernste derselben in den Dorischen Städten einte, die Satyrn zwar beibehielt und in Korinth sogar zuerst einführte, aber ihre Darstellungen metrisch und künstlerisch ordnete [55]), und dem chorischen Gesange des Dithyrambos, wie schon bemerkt, die antistrophische Form gab [56]). Letzteres hing unzweifelhaft mit einer Umgestaltung und neuen Anordnung der im Bacchischen Kultus üblichen cyklischen (im Kreise um den Altar tanzenden) Chöre zusammen, welche denn auch nach ausdrücklichen Zeugnissen Arion zuerst aufgestellt, d. h. künstlerisch geordnet haben soll [57]), vermuth-

52) Schol. Pind. Olymp. XIII, 25. Jenen Städten schrieb Pindar in verschiedenen Gesängen die Erfindung derselben zu. Vergl. unten die 27ste Voles.

53) Herod. I, 24. Schol. Aristoph. Aves 1302. Schol. Pind. Olymp. XIII, 26. Tzetz. Prolegg. ad Lycophr. ed. Müller I, p. 251. Suid. s. v. *Ἀρίων*.

54) Herod. Suid. l. l. *λέγεται πρῶτος — διθύραμβον ᾆσαι —*

55) Suid. ib. *καὶ Σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας —*

56) Vergl. oben S. 66. Aristoteles (Problem. XIX, 15) sagt ausdrücklich: früher seien die Dithyramben antistrophisch gewesen. Vgl. unten a. a. O.

57) Schol. Aristoph. l. l. Suid. l. l. Müller l. l. *στῆσαι τοὺς κυκλίους χορούς* heifst hier eben so wenig, Arion habe die cyklischen Chöre

lich indem er die orchestische Aufführung des Chores (der Männer) antistrophisch (in Bewegung und Gegenbewegung) gestaltete, die Tänze der Satyrn mäfsigte und regelte, und mit jener irgend wie in Verbindung setzte [58]).

Diese ältere Bildung des Dithyrambos kann mithin weder Attisch heifsen, noch von einem besondern dithyrambischen Style der Hellenischen Lyrik die Rede sein, so lange das Dithyrambische in seinen eignen Gränzen innerhalb einer einzelnen Dichtgattung sich hielt, wie es in früheren Zeiten wirklich geschah. So lange bildete es aber nur eine eigne Dichtgattung. Als Gründer des eigentlich-dithyrambischen Styls mufs daher nicht Arion, sondern der spätere Lasos von Hermione in Argolis (um 520 v. C.), der Lehrer Pindars, angenommen werden. Er trug zuerst den Charakter des Dithyrambischen auch in andere Gesänge und Dichtarten hinüber, indem er die Rhythmen in dithyrambischen Schwung brachte und fortführte, und der mehrstimmigen Flötenmusik mit ihren mannichfaltigen, weitauseinanderliegenden Tönen sich bediente [59]). Damit mufste nothwendig auch die antistrophische Form des Dithyrambos verschwinden, indem letztere nicht zu jeglichem Gesange andrer Dichtarten pafste; und an ihrer Statt zeigt sich daher bereits in Pindars dilhyrambischen

erfunden, als Στησίχορον στῆσαι τὸν χορόν heifsen kann, St. habe den Chor erfunden. Die kyklischen Chöre waren unstreitig so alt, als der Chor überhaupt. Cf. Spanhem. ad Callim. Hymn. in Dian. 24. 241. 266.

58) — καὶ διθύραμβον πρῶτον — ποιήσαντα καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα — (διδάσκειν ist der Kunstausdruck für das Einstudiren einer dramatischen Aufführung). Herod. l. l. — καὶ ὀνομάσαι τὸ ᾀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ. — Suid. l. l. Vielleicht gab er verschiedenen Theilen besondere Namen. Wenn Aristoteles a. a. O. die älteren antistrophischen Dithyramben zugleich diegematisch nennt, d. h. so gestaltet, dafs der Dichter in seiner Dichtung selbst von einem Anderen erzählend auftrat oder gedacht wurde (Plato Rep. III, p. 393. 394); so ist diefs so zu verstehen, dafs einer aus dem Chor (als ἐξάρχων Athen. IV, p. 180), den Dichter fingirend, oder der Dichter selbst die Thaten des Gottes etc. erzählte, und der Chor das Gesagte in mimischen Tänzen ausdrückte, dann aber wiederum selbst singend und sprechend in die Aufführung eingriff. Vergl. überhaupt unten a. a. O., wo alles Obige erst zur klareren Anschauung gebracht werden wird.

59) Plut. de Mus. p. 1141 B. C. — εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ῥυθμοὺς — Was unter der rhythmischen Agoge zu verstehen sei, ist trefflich entwickelt von Böckh de Metr. Pind. p. 46.

Dichtungen völlige Freiheit des Rhythmus und Metrums [60]), die jedoch der erste lyrische Meister der Hellenen mit dem hohen Sinne für Schönheit, Mafs und Ordnung nur zu desto gröfserer Vollkommenheit der Form und äufsern Bildung benutzte. Bald aber artete die Freiheit in regellose Willkühr aus, in welcher sich die Späteren, meist Ionier und Athener, an der Spitze der jüngere Melanippides von Milet (um 460), Kinesias von Athen, Timotheos der Milesier, und Philoxenos von Kythera gefielen, mehr und mehr alle Formen und Charaktere vermischend, und mit der wechselnden Fülle der Rhythmen und Versmafse, Tonarten und Melodieen ein buntes Spiel treibend [61]). Obwohl ihre Weise anfänglich getadelt und bekämpft wurde [62]), so wufste sie doch bald den Hellenischen Sinn im Allgemeinen für sich zu gewinnen [63]), weil sie in der That dem Geiste der Zeit entsprach; und ein Anflug dithyrambischer Mafslosigkeit, Sinnenlust und Zügellosigkeit der Phantasie und Empfindung bestimmte im Ganzen den Charakter der Hellenischen Lyrik seit dem Ende des fünften Jahrhunderts bis in das Zeitalter Philipps von Macedonien.

Wenn man diesen Charakter mit dem Namen des Attischen Styls der lyrischen Kunst bezeichnet, so darf man, wie schon erinnert worden, nicht vergessen, dafs demselben keineswegs eine ursprünglich-Attische oder Ionische Form zum Grunde liegt. Grundlage war vielmehr in der That der Aeolisch-Dorische Styl, die herrschende Form der melischen Lyrik im sechsten Jahrhundert. Den Beweis dafür liefert nicht nur die Entstehung der älteren Kunstbildung des Dithyrambos in einer Dorischen Stadt des Peloponneses

60) Cf. Böckh Explicat. ad Pind. fragm. 3, p. 575. Nicht mehr diegematisch-antistrophisch, sondern mimetisch nennt Aristoteles a. a. O. die späteren Dithyramben. So konnten sie heifsen, weil nun, nachdem das Dramatische weiter ausgebildet war, jener ἐξάρχων des Chores nicht mehr die Person des Dichters, sondern eine ganz eigentlich zur aufgeführten Darstellung gehörige Person fingirte.

61) Plut. l. l. p. 1141 C—F. 1142 A—C. cf. p. 1132 E. 1135 C. Plato de Legg. p. 700 E. 701 A. Dionys. Hal. de Comp. Verb. XIX, p. 66 Tauch.

62) Plut. an Seni sit gerenda resp. p. 795 D.

63) Plut. de Mus. ll. ll.

durch einen Aeolischen Dichter, sondern auch die langehin dauernde Form des chorischen Vortrags und das beständige Festhalten der ganzen Dichtart am Dorischen Dialekt, welcher bis in die späteren Zeiten allen dithyrambischen Gesängen eigenthümlich blieb [64]). Das Aeolisch-Dorische Element der Hellenischen Lyrik und seine Form, der Aeolisch-Dorische Styl mufste aber einen andern Charakter und andre Gestaltung gewinnen, als die Ionisch-Attische Eigenthümlichkeit und Nationalität, im fünften Jahrhundert zu völliger Bestimmtheit nach allen Seiten ausgeprägt, über ganz Hellas im Allgemeinen die Oberhand gewann, und wenigstens im geistigen Reiche der Wissenschaft und Kunst eine gewisse Herrschaft auszuüben anfing. Das leitende Princip des Attisch-Ionischen Geistes war aber die überwiegende Kraft der Sinnlichkeit und Phantasie, jene unruhig wogende, immer neue Fülle von Bildern und Gestalten, Gefühlen, Begierden und Entschlüssen, jene Reizbarkeit der Empfindung und Willenskraft, jene rastlose, beständig-fliefsende Beweglichkeit der ganzen Seele und demgemäfs jene überschwengliche Liebe zu ungebundner Freiheit, die zuletzt jeden Zwang und jede Schranke zu durchbrechen suchte, — in der That das treffendste Bild des späteren dithyrambischen Styls in Wesen und Form. Als daher dieser Geist über Hellas zu herrschen begann, und auch die meisten Dorischen Staaten aus der Festigkeit, Ordnung und Stetigkeit des alten Sinnes in jene Unruhe und Leidenschaftlichkeit verfielen, welche zur Zeit des Peloponnesischen Krieges den höchsten Grad erreichte und ganz Griechenland erschütterte; war es natürlich und nothwendig, dafs auch die lyrische Kunst von einem ähnlichen Geiste fortgerissen wurde, die Zügellosigkeit der Empfindung und Phantasie jeden Zwang, welchen die Form auferlegte, abschüttelte, der Reichthum bunter, stets wechselnder Bilder und Gestalten, Gefühle und Ideen in gleichmäfsig wechselnden, stets neuen Rhythmen, Melodieen und Versmafsen sich ergofs, und also jener Attisch-dithyrambische Styl in seiner vollen Eigenthümlichkeit über das Reich der Musik und lyrischen Poesie sich ausbreitete.

64) Diefs beweisen die erhaltenen Fragmente z. B. Athen. XIV, p. 616. 617 F. 626 A. 651 F. X, p. 429 C. XI, p. 465. III, p. 122 u. A. m. Pind. fragm. p. 574 sqq. Böckh.

In Wahrheit aber war derselbe wesentlich nichts andres als die Verschmelzung aller drei Hauptstylarten der Hellenischen Lyrik durch eine nähere Verbindung des Aeolisch-Dorischen Styls mit dem Sinne und Charakter, den die Nationalbildung der Ionier im Laufe der Zeiten bis zum 5ten Jahrhunderte herab namentlich in Attika gewonnen hatte. Nachdem mit den Fortschritten der Hellenischen Kultur die Persönlichkeit (Subjektivität) des einzelnen Dichters, wie oben schon bemerkt worden, die Objektivität des allgemeinen Geistes und Nationalsinnes in sich aufgenommen und mit sich vereint hatte, und der Aeolisch-Dorische Styl als das Organ dieser Vereinigung die höchste Ausbildung, mit ihm aber die lyrische Kunst die Spitze der Freiheit und das Selbstbewufstsein serreicht hatte; konnte es nun nicht fehlen, dafs mit der weiteren geistigen Entwickelung die Individualität des Einzelnen sich über den Geist des Ganzen, über die Objektivität volksthümlicher Auffassung und Anschauung zu erheben, und sie im kühnen Selbstgefühle der errungenen Freiheit sich unterzuordnen suchte. Ein gleiches Streben lag im Hellenischen Geiste und vornehmlich im Ionisch-Attischen Staats- und Volksleben um die Mitte des fünften Jahrhunderts, und die Athenische Demokratie der Zeit war ganz eigentlich nichts andres als der Kampf Aller gegen Alle um die höchste Gewalt und Herrschaft über das Ganze des Staats und der Staatsregierung, um dieses dem Einzelnen und seiner Freiheit unterthan zu machen. Schon der alte elegisch-Ionische Styl hatte aber seinem Wesen nach von jeher dem chorischen Vortrage widersprochen, und war, wie wir sahen, ursprünglich der Dorisch-chorischen Lyrik und Musik als Einzelweise kontrastirend gegenübergestellt gewesen; — ein Zeichen, dafs schon in seiner ältesten Bildung jenes Streben des Einzelnen nach Geltung dem Ganzen gegenüber vorgewaltet hatte; kein Wunder, dafs es späterhin mehr und mehr überhand nahm. Eben so hatte schon der alte elegisch-Ionische Styl die Sinnlichkeit, Reizbarkeit und Empfindsamkeit der Ionischen Nationalität ausgesprochen. Die höchste Stufe der Beweglichkeit und des Aufschwunges zu gröfserer Leidenschaftlichkeit und höherer Spannung der Seele [65]) erreichte derselbe aber mit dem Aufblühen Atheni-

65) Man erinnere sich an Antimachos leidenschaftliche Gluth, die er in seiner elegischen Dichtung ausgesprochen. Fragm. Hermesian. v. 41 sq. ap. Athen. XIII, p. 597. Vergl. oben S. 106 f.

scher Gröfse und der Herrschaft Attischen Geistes, als mit und nach den Perserkriegen eine gleiche Unruhe, Spannung und Leidenschaftlichkeit über ganz Hellas sich auszubreiten begann. Da genügte nicht mehr die enge elegische Form; der Ionische Geist trat hinüber in das Reich der freieren melischen Lyrik, ergriff die herrschende Aeolisch-Dorische Bildung derselben, und gestaltete sie nach seiner Eigenthümlichkeit um, indem er mit ihr die alte Sinnlichkeit und empfindsame Reizbarkeit, wie die höhere Leidenschaftlichkeit, Beweglichkeit und Schwungkraft, die er später gewonnen, vereinte, und ihr dadurch jene dithyrambische Färbung mittheilte. So entstand der Attisch-dithyrambische Styl, den wir lieber noch den Aeolisch-Dorisch-Ionischen nennen möchten; und obwohl neben ihm alle älteren und jüngeren Gattungen und Arten der lyrischen Kunst fortlebten, so war er doch für den angegebenen Zeitraum die herrschende und charakteristische Form derselben. Das, was ihn auszeichnet und unterscheidet, war, wie schon angedeutet, jene übermüthige, bewufste Unterordnung des Nationalen und Allgemeinen unter die Individualität und Freiheit des Einzelnen, jene Zügellosigkeit des Sinnes, der Empfindung, Leidenschaft und Phantasie, und demgemäfs die völlige, an Formlosigkeit gränzende Ungebundenheit und Wandelbarkeit der Form in stets wechselnden, höchst mannichfaltigen Rhythmen, Melodieen und Versmafsen. Vom alten Lesbisch-Aeolischen Style, in welchem ebenfalls mit einem gewissen Uebergewichte die einzelne Individualität des Dichters hervortrat und sich geltend machte, war er dennoch wesentlich verschieden, indem dort die dichterische Individualität noch nicht die objektive Allgemeinheit des nationalen Sinnes und Geistes, nationaler Auffassung und Anschauung zu fassen und mit sich zu vereinigen wufste, hier dagegen mit Bewufstsein und Freiheit sich kühn derselben zu überheben strebte. Zugleich war er nothwendig die letzte von den mannichfaltigen Kunstformen, welche im Laufe der Jahrhunderte nach und neben einander aus dem Geiste der Zeiten und der verschiedenen Volksstämme sich entwickelten, und die lyrische Poesie der Hellenen wie ein reiches, bunt wechselndes Gewand schmückten. In ihm lagen bereits die Keime der Vernichtung; ja man kann ihn selbst schon eine Geburt des beginnenden Verfalls nennen, sofern in der dithyrambischen

schen Ungebundenheit der Form von Anfang an die völlige Auflösung aller innern und äufsern Form, die späterhin wirklich erfolgte, nothwendig gegeben war, damit aber die Kunst aufhört, Kunst zu sein. Die Majestät des Ichs und seiner Freiheit, jener übermächtige, gewaltige Geist, der sich über das Allgemeine des Gesetzes zu erhöhen suchte, und allen Zwang der Form zerbrach, vernichtete sich selbst durch seine eigne Ausschweifung, verflog, weil jede feste Begränzung und Bestimmung aufgehoben war, in gestaltlosen Dunst und Nebel, und verlor eben damit die Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit, auf die er getrotzt hatte. Was daher zuerst aus übergrofser Fülle der Kraft hervorgegangen sein mochte, diente späterhin nur der innern Armuth und Geistesschwäche zum Deckmantel ihrer Blöfse; und die Hellenische Lyrik, wie sie ursprünglich aus rohen, unzweifelhaft form- und kunstlosen Ergüssen eines ungebildeten Naturgefühls entsprossen war, verlor sich mit dem Verfall Hellenischer Dinge in eine ähnliche Form- und Kunstlosigkeit, aus welcher die späteren Alexandriner durch ihre Künsteleien keine wahrhaft-künstlerische Bildung wiederherzustellen vermochten; — ein Zeichen, dafs der Kreislauf ihres Lebens vollendet war. Nur einige Arten und Gattungen, namentlich die Elegie, das Epigramm und die Idylle, blieben wie einzelne Trümmer eines grofsen Baues im allgemeinen Untergange noch stehen.

Also, wie gezeigt worden, bildeten und gliederten sich die mannichfaltigen Style und Kunstformen der Hellenischen Lyrik. Es offenbart sich auch hierin eine wunderbar-schöne und ebenmäfsige, man möchte sagen, plastische Entwickelung des Griechischen Geistes. Wie sich zuerst die alte Dorische und Ionische National-Weise gegenüber standen, sodann aber durch den alten Lesbisch-Aeolischen Styl vermittelt wurden, und dieser nun als Centralpunkt der drei Hauptformen, entsprechend den drei Hauptcharakteren der Hellenischen Nationalität sich darstellte; so gingen fortan auch von ihm aus neue Gestaltungen hervor, indem durch die Verschmelzung desselben mit dem Dorischen Elemente der Aeolisch-Dorische Styl, aus dem Hinüberneigen zur Ionischen Eigenthümlichkeit der Lokrische oder Aeolisch-Ionische Styl erblühte, endlich aber aus der Verbindung aller drei Arten der Attisch-dithyrambische Styl sich entwickelte, und somit gewissermafsen die alte,

unbewufste, chaotische Einheit der lyrischen Massen, Kunstformen und Nationalcharaktere wie sie unzweifelhaft in den alten, nomischen Gesängen, welche, wie schon angedeutet, gewissermafsen den Uebergangspunkt aus der ältesten, mythischen Urpoesie zur eigentlich-lyrischen Dichtung bildeten [66]), ursprünglich bestand, im Bewufstsein und mit Freiheit wiederhergestellt war. Wenn man will, kann man daher auch diese älteste, nomische Poesie als einen besondern Styl der lyrischen Kunst betrachten [67]). Die Stetigkeit und Gesetzmäfsigkeit, von der die Nomen ihren Namen erhalten haben sollen [68]), scheint allerdings eine solche Annahme zu rechtfertigen. Allein diese Gesetzmäfsigkeit bestand weniger in einer freigestalteten, bestimmten Kunstbildung; sondern war mehr Zwang der Sitte und des heiligen Brauches [69]), indem die lyrische Poesie zunächst noch im Dienste des Götterkultus festgehalten wurde [70]), und daher jeder Nomos sowohl der ursprünglichen, ihm eigenthümlichen Bestimmung, als den einmal gebräuchlichen Rhythmen und Harmonieen in den älteren Zeiten unveränderlich treu bleiben mufste [71]). Andern Theils gab es nichts desto weniger höchst mannichfaltige und verschiedenartige Formen der nomischen Musik und Dichtart: für die meisten Gesänge derselben scheint das heroische, für andre das elegische, für einige auch das trochäische Versmafs gebräuchlich gewesen zu sein [72]); von Anfang an wurden sie theils zur Kithara, theils zur Flöte gesungen [73]); die älteren in diatonischen oder chromatischen, die jüngeren obwohl immer noch sehr alten im enharmonischen Klanggeschlechte [74]), einige in der Ionischen, andre in der Phrygischen noch an-

66) Vergl. unten die 17te Vorlesung.

67) So Fr. Passow: Grundzüge der Griech. u. Röm. Litteratur- u. Kunstgeschichte (Berl. 1829) S. 78.

68) Plut. de Mus. p. 1133 B.

69) Hauptstelle Plato de Legg. III, p. 700 A. sqq. Steph. p. 106 sq. Tauch.

70) Plut. ib. C. Plato l. l.

71) Plut. p. 1133 B. Plato l. l.

72) Plut. l. l. p. 1132 D. 1133 F. 1134 A.

73) Plut. ib. p. 1132 D. 1133. B. D.

74) Plut. ib. p. 1134 F. 1135 A. B. 1133 E.

dre in der lydischen Tonart komponirt und vorgetragen [75]); später wurden dann auch wohl alle drei Tonarten abwechselnd gebraucht [76]), und die eigentliche Melopöie auf den Nomos angewendet [77]), indem gleichermaſsen die alten Rhythmen vervielfältigt, und neue Ordnungen erfunden und angewendet wurden [78]). Alle diese Formen, in denen erkennbar, aber unentwickelt die ersten Anfänge und Keime der späteren lyrischen Stylarten vor Augen liegen, waren offenbar weder aus einem allgemeinen, künstlerischen Princípe hervorgegangen, noch von einem lebendigen, die Masse der Einzelheiten zu Einem Ganzen verbindenden Organismus, von der Einheit einer ursprünglichen Idee zusammengehalten; sondern im Einzelnen von der lokalen Sitte und den lokalen Förmlichkeiten des Kultus bedingt und festgestellt, bestanden und wogten sie ohne innere Einheit neben- und durcheinander, und bildeten in künstlerischer Beziehung eine ungeordnete Masse von Einzelheiten, aus welcher die eigentlichen Kunstformen und Stylarten der Lyrik in ihren mannichfaltigen Gestalten eben allmälig sich hervorarbeiten muſsten. Eben darum kann aber die nomische Lyrik nur im uneigentlichen Sinne ein besondrer Styl der lyrischen Poesie, gemäſs der obigen Erklärung dieses Ausdrucks, genannt werden.

Von welcher Wichtigkeit und welchem Einflusse die hier hervorgehobenen Dichtgattungen und Stylarten der Hellenischen Lyrik auf die Geschichte und den Bildungsgang derselben waren, kann erst durch die folgende, auf das Einzelne näher eingehende Darstellung in ein klareres Licht treten. Dort werden auch noch manche besondre Beziehungen und nähere Bestimmungen nachgetragen werden müssen, ehe jegliche dieser lyrischen Weisen und Arten selbst in ihrer vollen Eigenthümlichkeit mit einiger Sicherheit und Deutlichkeit erkannt werden kann. Hier dagegen war es nothwendig, von vornherein Wesen und Form, innere Bedeutung und äuſsere Gestaltung derselben, wie sie in der Natur der menschlichen Seele

75) Plut. p. 1134 A. B.

76) Plut. ibid.

77) Plut. l. l. p. 1134 D.

78) Plut. l. l. p. 1135 C. Ueber Alles dieſs das Nähere in der folgenden Vorlesung.

und insbesondre in der Entwickelung und Bildungsgeschichte des Hellenischen Geistes sich gründeten, mit allgemeinen Umrissen zu verzeichnen, damit der Blick in der folgenden Fülle der Einzelheiten sich nicht verliere, und über die bunte Mannichfaltigkeit der sich zudrängenden individuellen Erscheinungen, über ihre Schönheit und Bedeutsamkeit den Gang der Ideen und das nothwendige Gesetz ihrer Bildung und Entwickelung nicht übersehe. Als nothwendiges Bildungsgesetz der lyrischen Kunst der Hellenen, wie es, in der bisherigen Darstellung nur angedeutet, klarer noch in der besondern Geschichte der lyrischen Gattungen und Style, Dichter und Dichtwerke ausgesprochen ist, erscheint aber einer Seits das Fortschreiten vom Aeufsern zum Innern, von der Theilnahme an den Erscheinungen, dem Zustande und der Wandelung des äufsern Lebens zu dem Interesse an den Bewegungen und Gestaltungen des innern geistigen Daseins; andrer Seits das Fortschreiten von dem Allgemeinen zum Besondern, vom Ausdruck des Volksthümlichen und Nationalen zur Darstellung der Eigenthümlichkeit und Individualität, vom regierenden Uebergewicht des Gemeingeistes zur Herrschaft der persönlichen Freiheit im Bunde mit der Freiheit des Ganzen, und von da zur Despotie der Willkühr, in welcher die errungene Freiheit sich wiederum vernichtet; — dasselbe Gesetz, welches die politische Entwickelung und die Staatsgeschichte der Hellenen leitete und ordnete.

Dieses zur klareren Erkenntnifs zu bringen, wenden wir uns jetzt zur Darstellung der besonderen Geschichte der Hellenischen Lyrik in ihren mannichfaltigen Zweigen, Stylen und Dichtgattungen, Dichtern und Dichtwerken.

Erste Periode.

Entstehung und Bildung des Volkslebens in freieren Staatsverfassungen nach dem Sturze des alten heroischen Königthums: Erstes Aufkeimen der lyrischen Poesie als Kunst — Entwickelung derselben aus der alten nomischen Dichtart — Blüthe des alten chorisch-Dorischen und elegisch-Ionischen Styles.

Von dem Ende der mythischen Vorzeit bis zum Anfang des siebenten Jahrhunderts v. C. G.

SIEBZEHNTE VORLESUNG.

Die alte nomische Poesie und ihre vorzüglichsten Meister bis auf Terpander und Klonas.

Die alte nomische Dichtart hing in ihrem Ursprunge wie in ihrer weiteren Entwickelung unmittelbar mit jener ältesten, vorhistorischen und vor-Homerischen Priesterpoesie, mit der religiösen Dichtung jener heiligen, in mythisches Dunkel gehüllten Seher und Sänger zusammen; sie war wesentlich nichts andres als der vermittelnde Uebergang von dieser ersten halblyrischen Naturpoesie zur eigentlich-lyrischen Kunst [1]). Die

1) Bisher ist sie noch wenig berücksichtigt worden. Nebenbei berühren sie aufser Jos. Skaliger, Salmasius, Bürette u. A., G. Vossius: Institt. Poet. III, c. 13 §. 4; Spanheim: Commentar. ad Callim. Hymn. in Del. v. 304. Prideaux u. Seldenus ad Marm. Par. Ep. X. Dindorf ad Poll. Onom. IV, cap. 9. 10. Plehn Lesbiac. p. 157 sqq. Einige treffliche Bemerkungen macht Böckh de Metr. Pind. p. 182. 201. 251. 276.

lange, mehrere Jahrhunderte umfassende Periode von der frühsten mythischen Vorzeit, da in den ersten Anfängen der Hellenischen Poesie noch das epische und lyrische Gebiet unbestimmt und gränzenlos in einander flofsen und beide Ströme ihre Wogen chaotisch vermischten, bis zu dem Zeitalter, da die Lyrik in künstlerischer Reinheit und Selbständigkeit sich erhob, kann unmöglich für die lyrische Dichtung ganz leer und inhaltslos vorübergegangen sein. Dem widerspricht das allgemeine Naturgesetz organischen Wachsthums eines einmal vorhandenen Keimes. Dieser mufste sich nothwendig weiter entfalten; und eben so nothwendig mufs die Entwickelung des lyrischen Elements nicht minder als die Bildung des epischen Zweiges durch jenen ganzen Zeitraum thätig und im Fortschritt begriffen gedacht werden. Die alte nomische Poesie war es, welche denselben ausfüllte, in welcher die weitere Entwickelung der lyrischen Kunst ruhte.

Diefs scheint keinem erheblichen Zweifel unterworfen, da die Alten einstimmig die ersten Keime nomischer Dichtung in die mythische Vorzeit und jene alte Priesterpoesie hineinziehen, an sie selbst aber wiederum die ersten Anfänge der eigentlich-lyrischen Kunst anknüpfen [2]). Es ist aber auch fast das Einzige, was sich mit einiger Sicherheit über Bedeutung und Wesen derselben sagen läfst; Alles andre bleibt mehr oder minder Wahrscheinlichkeit und Vermuthung. Damit indessen die organische Entwickelung und Gliederung der lyrischen Poesie und ihrer Geschichte nicht gänzlich dem Blick entschwinde, mufs es dennoch versucht werden, eine bestimmte Ansicht darüber aufzustellen. Der Blick auf jene Entwickelung und die spätere historisch-sichere Gestaltung der Hellenischen Lyrik selbst wird leitendes Princip derselben sein: und wenn sie aus den angegebenen Gründen fast nur hypothetisch erscheint, und vielen Zweifeln unterworfen bleibt, so wird sie aus denselben Gründen bei billigen Richtern leicht Entschuldigung finden.

Ueberall, wo der Nomen und nomischer Dichtung Erwähnung geschieht, erscheinen sie mit der Musik und dem musikalischen Vortrage der Poesie auf das innigste verwandt.

2) Plut. de Mus. p. 1132. 1133. Cf. Phot. Bibl. p. 523. Paus. X, 7 §. 2. Suid. s. v. *Νόμοι κιθαρῳδικοί.*

Von Plutarch werden sie als die ersten Anfänge der musikalischen Kunst betrachtet und behandelt [3]), und sein Ausdruck „nomische Musik" bezeichnet ihr überwiegend musikalisches Wesen [4]). In demselben Sinne stellt sie Pollux mit den verschiedenen musikalischen Harmonieen (Tonarten) zusammen [5]); Suidas aber erklärt den Nomos ausdrücklich für eine Weise der Melodie mit festgeregelter Harmonie und von bestimmtem Rhythmus [6]), und in gleicher Bedeutung erscheinen sie auch von andern Schriftstellern aufgefafst [7]). Nach Platos und Aristoteles Ausdrucke waren sie eine besondere Form der Ode [8]), gleichwie die Hymnen, Threnoi, Päanen und Dithyramben, neben welchen sie ersterer aufführt. Der Verfasser der Aristotelischen Probleme bezeichnet diese Form näher, indem er die Nomen den chorischen Oden entgegenstellt, und sie Einzelgesänge der Agonisten, der musischen Wettkämpfer nennt, womit fast durchgängig die übrigen Nachrichten übereinstimmen, in denen meist der Nomen zugleich bei Gelegenheit der musischen Spiele und Wettkämpfe Erwähnung geschieht [9]). Letztere scheinen ihrer ersten Idee nach in den frühsten Zeiten des Griechischen Alterthums heimisch gewesen zu sein, da ja bereits Homer von jenem Wettstreite singt, den der alte Thrakische Sänger Thamyris den Musen angeboten habe [10]). Vermuthlich waren sie nament-

3) Plut. l. l.

4) Plut. l. l. p. 1141 B.

5) Pollux Onom. IV, cap. 9 p. 188. c. 10 p. 191 ed. Seber.

6) Suid. s. v. *Νόμος — ὁ κιθαρῳδικὸς τρόπος τῆς μελῳδίας, ἁρμονίαν ἔχων τακτὴν καὶ ῥυθμὸν ὡρισμένον.*

7) So von Plato de Legg. III, p. 700 A—C, von Aristoteles bei Suid. s. v. *Νόμοι κιθαρῳδ.* Cf. Aristot. Poet. c. 1 fin. Problem. XIX, 28. 15. Phot. l. l. Clem. Alex. Strom. I, p. 309. Nach Athenäus (XIX, p. 631 C.) wurden die Nomen allein nur gesungen, während die übrigen Oden und lyrischen Kultusgesänge fast alle mit Tanz und Chorreigen verbunden waren (vergl. oben S. 24); ein Beweis, dafs das musikalische Element und ursprünglich auch der Einzelgesang bei ihnen überwog.

8) Plato l. l. Aristot. Problem. XIX, 15.

9) Aristot. Problem. l. l. Plut. de Mus. p. 1132 C. Procl. ap. Phot. l. l. cf. Paus. l. l. Pollux IV, cap. 10, §. 84 ed. Dindorf. p. 192. 193 ed. Seber.

10) Hom. Iliad. II, v. 595. ib. Eustath. Vergl. oben die 5te Vorles.

lich mit der musischen Feier des Delphischen Apollodienstes verbunden, und bildeten vielleicht oder veranlafsten doch die alte Art der Pythischen Spiele, welche später durch die Amphiktyonen gröfser und glänzender hergestellt wurden [11]). Es ist durchaus nicht unwahrscheinlich, dafs die Entstehung der Nomen mit dieser alten Sitte musischer Wettkämpfe zur Feier des Kultus und der heiligen Feste zusammenhängt, indem jeder Wettkampf seinem Wesen nach eine bestimmte Regel, ein Gesetz über die Art und Weise seiner Führung fordert, und diese Regel für Wettgesänge nichts andres als Vorschriften über Form, Inhalt und Vortrag des Gesanges enthalten konnte. Aristoteles und Proklos weisen auf diesen Ursprung des Nomos, aus welchem sich dann auch die Bedeutung des Namens leicht erklärt, mit Bestimmtheit hin, und Pollux macht ausdrücklich fünf verschiedene Theile eines Pythischen Nomos namhaft, welche augenscheinlich die Norm enthielten für den Inhalt, Form und Vortrag des Gesanges, und die, wenn sie auch späteren Zeiten angehörten, unzweifelhaft auf ältere, ähnliche Einrichtungen sich gründeten und hindeuten [12]).

Hiernach werden zwar die musischen Wettkämpfe und die nomischen Gesänge, die aus ihnen hervorgingen, in ein hohes Alterthum hinaufgerückt; dennoch waren sie aber gewifs erst die Frucht eines Zeitalters, in welchem die musische Kunst bereits einen gewissen Grad der Bildung erreicht hatte, da ja die Lust zu Wettkämpfen nur aus dem Bewufstsein einer gewissen, bereits errungenen Kunstfertigkeit und dem Wunsche, diese zu zeigen und geltend zu machen, entspringen kann. Sie können also nicht in das erste Kindesalter der eben erst aufsprossenden Dichtkunst, in die Zeiten jener ältesten mythischen Priesterpoesie versetzt werden, sondern müssen später entstanden sein, und wenn daher ausdrücklich erwähnt wird, Orpheus und Musäos hätten aus religiö-

11) Paus. l. l. Strabo IX, p. 281 ed. Tauch. Callim. Hymn. in Apol. Pyth. v. 100.

12) Aristot. Procl. Poll. ll. ll. cf. Athen. l. l. Voss. Institut. Poet. lib. III cap. 13 §. 4 p. 152. Opp. omn. T. III. Strabo l. l. Schon Terpandrische Nomen oder einer von ihnen hatte sieben verschiedene Theile. Poll. IV, 9, 4. Vergl. Burette: Mém. de l'Acad. des Inscr. T. X, p. 220.

sem Ernste und priesterlichem Stolze die Wettkämpfe nicht mitkämpfen wollen [13]), so liegt darin für uns die Andeutung, dafs zur Zeit der ältesten Priesterpoesie, als Musik und Dichtung noch ohne alle eigne Freiheit völlig mit dem Götterkultus verschmolzen waren, jene Wettgesänge, welche freilich immer nur zum Preise und im Dienste der Götter, doch auch schon um ihrer selbst willen sich hören liefsen, noch nicht bestanden haben. Wir sind mithin berechtigt, die nomische Poesie und diejenigen Dichter, die mit nomischen Gesängen in den Wettkämpfen sich versucht haben sollen für jünger als jene ersten Priestersänger, wenn auch noch den ältesten angehörig, zu halten. Zu letzteren mögen Orpheus und Musäos, Eumolpos, Pamphos, Linos u. A. zu rechnen sein, von deren Persönlichkeit das Wenige, was zu sagen ist, oben schon angeführt worden; zu jenen dagegen würden nach den Sagen der Alten Thamyris der Thraker [14]), Chrysothemis von Kreta, der nach den Delphischen Traditionen der Gründer und erste Sieger der Wettgesänge zu Delphi gewesen sein soll [15]), Philammon der Delpher [16]), Eleuther, der durch die Gewalt und Schönheit seiner Stimme und seines Vortrags, obwohl er nicht eigne Gesänge sang, den Sieg davon trug [17]), u. A. gehören. Von ihnen werden Chrysothemis und Philammon ausdrücklich Dichter nomischer Gesänge genannt [18]);

13) Paus. X, 7 §. 2. Auch Plutarch (de Mus. p. 1132 F.) isolirt den Orpheus und seine Gesänge von allen andern, von denen er spricht, und meint: Orpheus habe, da Niemand vor ihm dagewesen, auch Niemanden nachahmen können. Wenn er hinzufügt: „aufser die aulodischen Dichter, die aber nichts mit ihm gemein gehabt hätten," — so ist das eine von den gewöhnlichen Verwirrungen, in denen Plutarch und andre Schriftsteller über die älteste Poesie und Musik sich selbst widersprachen. Denn dafs der Aulos und die Aulodie erst weit später in Griechenland gebräuchlich geworden, sagt er kurz vorher selbst, und werden wir sogleich näher darthun.

14) Hom. Il. l. l. Paus. l. l. Vergl. oben a. a. O.

15) Paus. l. l. Procl. ap. Phot. l. l.

16) Paus. l. l. Plut. de Mus. 1132 A. 1133 B. Schon oben a. a. O. wurde gezeigt, dafs Thamyris und Philammon auch aus andern Gründen für etwas jünger als Orpheus, Musäos, etc. zu halten sein dürften.

17) Paus. l. l.

18) Procl. Plut. ll. ll. Suid. s. v. Τέρπανδρος.

ersterem schreiben Einige die Erfindung des Nomos zu, welche mit geringerer Wahrscheinlichkeit von Anderen dem Apollinischen Hymnensänger Olen beigelegt wird [19]).

Die Nomen dieser älteren Sänger, deren Lebensalter in die Nähe des Trojanischen Krieges zu setzen sein möchte, waren unzweifelhaft kitharodischer Art, was theils ausdrücklich angeführt, theils dadurch wahrscheinlich wird, dafs nach übereinstimmenden Nachrichten die Delphischen Wettkämpfe anfänglich nur kitharodisch geführt wurden [20]). Eben so unzweifelhaft wurden sie, wie Plutarch ausdrücklich bemerkt [21]), im heroischen Versmafse gesungen, und dem entsprechend wird auch noch der Inhalt der Dichtung nicht auf rein-lyrischem Gebiete, sondern mehr in jener Mischung des lyrischen und epischen Elements sich bewegt haben, welche den alten Gesängen bis zum Aufblühen der eigentlich-lyrischen Kunst eigenthümlich war, indem wahrscheinlich früher durch die Sitte, später durch ausdrückliche Vorschrift das Lob des Delphischen Gottes, seine Geburt und Thaten und namentlich sein Sieg über den Drachen Pytho der Gegenstand der Wettgesänge zu Delphi war [22]). Nichtsdestoweniger enthält diese älteste nomische Dichtung augenscheinlich schon einen bedeutenden Fortschritt der lyrischen Poesie, da eines Theils durch die höhere Ausbildung der Musik und des musikalischen Vortrags, welche in ihr gegeben war, das lyrische Element offenbar das Uebergewicht über das epische erhalten mufste, andern Theils der Gesang, wie schon erwähnt, nicht mehr einzig und allein seines Inhalts oder seines gottesdienstlichen Zwecks wegen, sondern auch schon um seiner Kunst willen Theilnahme und Beifall fand. Ja es ist wahrscheinlich, dafs

19) Procl. l. l. Schol. ad Callim. Hymn. in Delum v. 304. ib. Spanhem. Die letztere Nachricht gründet sich wohl nur auf eine scholiastische Auslegung des von Kallimachos gebrauchten Wortes *νόμος*, das später überhaupt für *ὕμνος* gebraucht wurde.

20) Procl. Plut. Strabo, Paus. ll. ll. Plato de Legg. III, p. 700. 799. cf. de Rep. p. 399 sq. Letzterer scheint die kitharodischen Nomen für die ältesten zu halten.

21) Plut. de Mus. p. 1132 D. E.

22) Plutarch a. a. O. sagt ausdrücklich: *Φιλάμμονα τὸν Δελφὸν Λητοῦς τε καὶ Ἀρτέμιδος καὶ Ἀπόλλωνος γένεσιν δηλῶσαι ἐν μέλεσιν* — Cf. Pollux, Strabo ll. ll.

in der Nomischen Musik und Poesie zuerst der eigentlich-melodische Vortrag, die Melodie des Gesanges in Griechenland aufblühte, während jene ältesten heiligen Lieder, Oden und Hymnen gleichermafsen wie die Homerischen Gesänge gleichsam mehr episch, d. h. in rhythmischer, mehr deklamatorischer als musikalischer Weise (ähnlich unserm jetzigen Recitativ) vorgetragen wurden [23]; und dafs also mit ihr die ersten Keime des Melos, der eigentlichen Lyrik in ihrem entschiedenen Gegensatze gegen die epische Poesie, aufsprofsten. Hierin liegt dann aber überhaupt für die Geschichte der lyrischen Kunst die eigenthümliche Bedeutung der nomischen Musik und Dichtart, welche sie, je mehr sie selbst späterhin sich entwickelte und ausbildete, auch um so bestimmter zur Schau trägt, und klarer zu erkennen giebt.

Einen neuen Aufschwung mufste nämlich die musikalische und lyrische Kunst der Hellenen durch die Einführung und Verbreitung der Flöte und Flötenmusik in Griechenland gewinnen. Ohne allen Zweifel ist letztere jünger als die Kithara, und nicht ursprünglich Hellenisch, sondern von Asien her den Hellenen überkommen; darauf leiten alle glaubwürdigeren Nachrichten, trotz der mannichfaltigen späteren Fabeln und Erdichtungen, unwiderstehlich hin [24]. Phrygien galt den Griechen für das Vaterland derselben, und die Phrygier Hyagnis, Marsyas und Olympos, bald dieser, bald jener

23) Diese Ansicht, von der ich meines Theils überzeugt bin, kann allerdings wenigstens zunächst nur als Hypothese gelten wollen; sie wird indessen fast eben so wahrscheinlich, als Alles andre, was wir von den ersten Anfängen der Hellenischen Lyrik wissen, wenn man die angeführten Stellen und Erklärungen über das Wesen der Nomen mit der folgenden Darstellung näher vergleicht.

24) Vergl. Böttiger: Ueb. d. Ursprung der Elegie und das Flötenlied, in Wielands Attisch. Mus. Bd. I. St 2. S. 293 ff. Hauptstellen Marm. Par. Ep. X. ibiq. Interpp. Eurip. Iphig. Aul. v. 576. Bacch. v. 127. Orest. v. 1428. Athen. XIV, p. 617. 624. Die Flöte und Flötenmusik wird nicht selten im Gegensatz zur Kithara und Lyra barbarisch genannt, ein Beweis, dafs diese ursprünglich Hellenisch oder doch längst hellenisirt war, als jene eingeführt wurde. Eurip. Iphig. Aul. l. l. Horat. Epod. IX, 5 sq. Catull. Epithal. Thet. v. 264. Unzweifelhaft war die Kithara, wenn nicht Hellenisch, doch verwandten Thrakischen Ursprungs, Strabo X, 363 ed. Tauch.

werden einstimmig als Erfinder der Flöte genannt [25]). Unstreitig waren sie es, welche sie zuerst in Griechenland einführten oder verbreiteten, und daher den Ruhm der Erfindung davontrugen. Obwohl die Alten ihre Namen meist mit Orpheus, Musäos und den ältesten Priestersängern zusammenstellen [26]), und sie dadurch in das entfernteste Alterthum verweisen; so läfst sich doch mit grofser Sicherheit behaupten, dafs das Flötenspiel und das Flötenlied nicht vor dem Trojanischen Kriege in Griechenland gebräuchlich gewesen sei. Gewährsmann dafür ist Homer, dessen Zeugnifs hier alle entgegenstehenden Angaben so weit überwiegt, dafs sie nicht wohl in Betracht kommen können. Zunächst nämlich erscheint der Kultus des Dionysos, der unzweifelhaft der jüngste der Griechischen Hauptgötter war [27]), bei Homer bekanntlich noch sehr unentwickelt [28]). Als dessen eigenthümliche Festmusik wird aber überall die Flöte und das Flötenspiel mit andern rauschenden und aufregenden Instrumenten genannt [29]); sie ist ganz eigentlich Dionysisch, orgiastisch, und ihre Verbreitung hing ohne Zweifel mit der Aufnahme des Bacchischen Dienstes in Griechenland eng zusammen, indem dadurch zugleich die orgiastischen Zweige der Hellenischen Religion überhaupt einen neuen Aufschwung erhielten. Während Homer ferner die Kunst der Griechischen Sänger im

25) Plut. de Mus. p. 1132 F. 1133 E. F. Diod. Sic. Bibl. III, c. 59. Marm. Par. Ep. X. Eurip. Iph. Aul. l. l. Metrodor. ap. Athen. IV, p. 184 A. Plin. H. N. VII, 56. Paus. X, 30. Plato de Rep. p. 399. Minos. p. 318. Mythisch wird die Erfindung der Flöte nach Einigen der Minerva, nach Andern dem Apollo selbst beigelegt, Pind. Pyth. XII, 18. Athen. XIV, 616. Hygin. fab. 165. Ovid. Fast. lib. VI. de Min. Callim. Hymn. in Dian. v. 245. Bion Idyll. III, v. 7. Plut. l. l.

26) Z. B. Plato Ion p. 533; de legg. III, p. 677. Plut. de Mus. ll. ll.

27) Vergl. Creuzer aa. aa. OO. oben S. 51 ff.

28) Cf. Lobeck Aglaopham. I, p. 285 sqq. Die meisten Stellen, wo Homer des Gottes gedenkt, wurden schon von alten Kritikern angefochten. Lobeck l. l.

29) Pratinas ap. Athen. XIV, p. 617 C. D. E. Aristot. Polit. VIII, 7, p. 271. cf. 6, p. 268 Tauch. Strabo X, p. 362 Tauch. Olympiod. ad Phaed. p. 146. ad Plat. Alcib. p. 66. cf. Hesiod. Scut. Herc. 280 sq. Procl. ad Plat. Alcib. I. Plato de Rep. III, p. 398 sq. Cic. de Legg. II, 15. 38. Hauptwerk: Casp. Bartholinus: de Tibiis vett. p. 143. 200. Böttiger a. a. O. S. 300.

Spiele der Kithara, Lyra und Forminx fast in jedem Gesange und bei jeder Gelegenheit rühmt, gedenkt er der Flöten und Pfeifen (Syrinx) nur an zwei einzelnen Stellen [30]), und zwar einmal nicht als Griechischer, sondern ausdrücklich als Trojanischer Instrumente, von deren Schalle das Feldlager der Troer vor Ilion wiederhallte; das andre Mal bei der Beschreibung des Achilleischen Schildes ohne nähere Benennung, mithin auch hier nicht nothwendig als Griechischer Tonwerkzeuge. Auch möchte diese zweite Stelle nicht gleich alt, sondern später eingeschoben sein [31]). Den Griechen erscheint der Ton zwar nicht unbekannt, und die Flöte nicht wie ein neues, noch nie gesehenes Ding; allein die feindliche Kriegsmusik mufste ihnen nach neunjähriger Belagerung Trojas längst alltäglich und gewöhnlich geworden sein. Auch mögen sie das Flötenspiel schon vorher gekannt haben. Gewifs aber sind wir berechtigt anzunehmen, dafs diese Phrygisch-Asiatische Musik in Griechenland als eigentliche Kunst bis dahin noch nicht allgemein verbreitet, namentlich aber die Aulodie oder das Flötenlied (Gesang von Flöten begleitet), eine Verbindung, in der die Flöten nur die untergeordnete Partie hatten, die aber lange Zeit fast einzig und allein gebräuchlich blieb [32]), noch nicht bekannt gewesen sei, und noch weniger eigentlichen aulodischen Künstlern schon Ruhm und Ehre gebracht haben könne. Derselben Meinung war Glaukos, der Italer, in seiner Schrift über die alten Dichter und Musiker, einem von Plutarch geschätzten Werke. Er hielt Terpander für sehr alt, für älter als Archilochos, und meinte, er sei der zweite gewesen nach denen, welche die Aulodie gegründet hätten [33]). Gesetzt nun auch, wir stellten daher, ihm folgend, Terpander so hoch als möglich, in die ersten

30) Iliad. X, 13. XVIII, v. 495. ibiq. Schol. Villois. p. 431. Böttiger a. a. O. 331.

31) Schol. Villois. l. l. Vergl. Müller Dorier I, S. 344 N. 5. Eustath. ad Iliad. l. l.

32) Schon oben ist angeführt worden, dafs bis zur Zeit des jüngeren Melanippides (450) die Flötenspieler nur Begleiter der Dichter waren, und von da ab die blofse *αὐλητική* eigentlich erst Selbständigkeit gewann, — im Allgemeinen; denn Ausnahmen kommen natürlich vor.

33) Glauc. ap. Plut. de Mus. p. 1132 E: — *δεύτερον γενέσθαι μετὰ τοὺς πρώτους ποιήσαντας αὐλῳδίαν.* —

Jahrzehende des achten Jahrhunderts hinauf, so bleibt doch für die Entstehung und Verbreitnug der Aulodie nur die Zeit nach dem Trojanischen Kriege der wahrscheinliche Punkt. Ueberhaupt scheint es nach Plutarch eine alte, ziemlich allgemein verbreitete und in den meisten Schriften ausgeführte Ansicht der Griechen gewesen zu sein, als sei die Flötenmusik weit später als das Kitharaspiel entstanden, dieses von den Göttern, jene erst von Menschen erfunden, eine Ansicht, die er bestreitet und zu widerlegen sucht [34]), die aber wahrscheinlich dazu mitwirkte, dafs nach Strabos und Plutarchs Bericht die Amphiktyonen, Vorsitzer der Pythischen Spiele, erst in der acht und vierzigsten Olympiade für die Aulodie und das Flötenspiel Preise aussetzten, da doch unzweifelhaft schon lange Zeiten vorher kitharodische Wettkämpfe bestanden [35]), und der Pythische Gott mit Dionysos und dessen Kultus sich ausgesöhnt hatte.

Die ersten, welche die Kunst des Flötengesanges und Spieles in Griechenland einführten und ausbildeten, mögen, wie erwähnt, die Phrygier Marsyas, Olympos der Aeltere und der Jüngere, die Pratinas bei Plutarch unterscheidet [36]), gewesen sein. Ihre Verdienste um die Musik rühmen Plato und Aristoteles [37]); Hyagnis, der Vater desMarsyas, soll zuerst zur Flöte (aulodisch) gesungen haben [38]); Marsyas, nach Einigen der Erfinder der Flöte, nach Andern der Doppelflöte [39]), wird zugleich auch als Erfinder der Phrygischen Tonart gerühmt [40]), sein Schüler, der ältere Olympos dagegen soll zuerst in der Lydischen Tonart einen Trauergesang auf den Tod des Drachen Pytho gesungen, das enharmonische Klanggeschlecht erfunden [41]), und mehrere neue bedeutsame und berühmte

34) Plut. de Mus. p. 1135 E. F. 1136 A. cf. p. 1132 D. Plato de Rep. III, p. 399 Steph. 100 Tauch.

35) Strabo IX, l. l. Paus. X, 7 §. 3.

36) Plut. l. l. p. 1133 E.

37) Plato de Legg. p. 677. Minos p. 318. Aristot. Polit. VIII, 5.

38) Alex. ap. Plut. p. 1132 F. 1133 F.

39) Plin. H. N. VII, 56. Suid. s. v. *Μαρσ.* Athen. IV, p. 184 A. XIV, p. 616. 617.

40) Plin. l. l. Clem. Alex. Paedag. lib. I.

41) Aristox. ap. Plut. p. 1136 C. 1134 F.

Rhythmen gebildet haben [42]). Gewifs ist, dafs die nach der Ansicht der Alten aufregenden und leidenschaftlichen, empfindsamen und weichen Töne der Flöte und Aulodie in Wesen und Wirkung mit dem Charakter, welcher der Phrygischen und Lydischen Tonart und dem enharmonischen Klanggeschlechte beigelegt wurde, auf das innigste verwandt waren [43]), und dafs daher diese nicht wohl früher als jene in Griechenland üblich und heimisch geworden sein können. Jedenfalls ist so viel einleuchtend, dafs durch die Einführung der Flöte und Aulodie in Hellas für die lyrische Kunst ein neues Leben aufgegangen sein mufs, da eines Theils die Flöte, ein selbständigeres Instrument als die alte, mit ihren wenigen Saiten und Klängen an die Dichtung streng gebundene Kithara, die musikalische Hälfte der lyrischen Poesie hervorheben und das noch immer mit ihr verschmolzene epische Element zurückdrängen, andern Theils die Flötenmusik in ihrer gröfseren Empfindsamkeit, Weichheit und aufregenden Gewalt das lyrische Gefühl der Griechen bilden und zu höherem Schwunge beseelen mufste.

Von Anfang an, wie es scheint, schlofs sich die Aulodie, selbst nomisch (d. h. vorherrschend musikalisch) gebildet, an die nomische Weise der Musik und Lyrik an [44]), und zog auch diese wie die ganze Kitharodie in den allgemeinen Fortschritt der musikalischen Bildung mit hinüber [45]); nach einer Aeufserung Plutarchs waren sogar Viele der nicht ungegründeten Meinung, dafs der Anfang der eigentlichen künstlerischen Musik der Hellenen, und namentlich der Ursprung der nomischen Musik von Olympos und der Einführung der Aulodie

42) So den prosodischen und choreïschen, nach Einigen auch den Bakchischen Rhythmus. Plut. p. 1141 B.

43) Vergl. oben S. 26 ff. 33 f. Aristot. l. l. Problem. XIX, 1.

44) Cf. Plut. de Mus. p. 1133 D. sq. Pollux IV, cap. 10.

45) Wenigstens wurde die Kithara, deren sich später Terpanders Schule bediente, die Asiatische genannt, Plut. p. 1133 C. cf. Eurip. Cyclops. v. 442. Aristoph. Thesmoph. 272. Strabo X, p. 364 Tauch.; unzweifelhaft wegen ihres älteren Asiatischen Ursprungs. Die späteren Grammatiker machten daraus auch die erste Entstehung der Kithara zu einer Asiatischen Erfindung, Steph. Byz. s. v. Ἀσία. Schol. Apollon. II, v. 799; obwohl die Kithara eben so unzweifelhaft ursprünglich Thrakisch als die Flöte Asiatisch ist. Cf. Strabo X, p. 363.

her zu datiren sei [46]). Gewifs ist es, dafs, während früher, wie wir glauben müssen, der nomische Gesang nur an den gottesdienstlichen Festen und zur Ehre Apollos erklang, er jetzt auch mit anderer Götter musischem Kultus verbunden, und allgemein an den Tagen religiöser Feier gesungen wurde. „Olympos, der Liebling des Marsyas, sagt Plutarch, führte die harmonischen Nomen in Griechenland ein, deren sich jetzt die Hellenen bedienen [47]).“ Von ihnen scheint ein Nomos auf Ares in rhythmischer, ein andrer auf Pallas Athene in musikalischer Hinsicht besonders wichtig gewesen zu sein [48]). Demselben Olympos ward auch der harmatische Nomos beigelegt, der diesen Namen führte, weil er vom Wagen herab (vermuthlich bei religiösen Festaufzügen) gesungen wurde [49]), und der auf einen andern alten Nomos, den orthischen (vermuthlich von dem hohen Tone und dem besonders steilen Rhythmus, in welchem er gesungen wurde, so genannt [50])), sich gegründet zu haben scheint [51]). Der jüngere Olympos, aus der Nachkommenschaft oder der Schule des Aelteren, ward von Einigen für den Erfinder des berühmten Nomos polykephalos (der Vielköpfige genannt vermuthlich von den vielen Theilen, aus denen er bestand [52])) gehalten [53]), Andre schrieben denselben seinem Schüler Kratetes zu [54]). Er war dem Apollo geweiht, und nach ihm wurde späterhin auch ein Kitharodischer Nomos gebildet und eben so benannt [55]). Von Hierax, einem andern Schüler des Olympos, sollte der nach

46) Plut. l. l. p. 1141 B.

47) Plut. l. l. p. 1133 E. Plato (Cratyl. p. 417 E. Steph. 284 Tauch.) und Pollux erwähnen eines alten Nomos der Athene, letzterer auch eines auf Zeus. cf. Pollux IV, c. 9, §. 66 ed. Dind. p. 188 ed. Seber. cf. 10, 77 p. 191. In der Parischen Chronik Ep. X. werden aulodische Nomen auf die Magna Mater, Pan, Dionysos und andre Götter genannt.

48) Plut. p. 1141 B. 1143 B.

49) Eurip. Orest. v. 1385. ib. Schol. Plut. p. 1133 E. F.

50) Plut. p. 1140 F. Suid. s. v. *Νόμος ὄρθιος*. Poll. IV, c. 9 p. 188.

51) Plut. l. l.

52) Cf. Schol. ad Pind. Pyth. XII, v. 39. Böckh Explicat. p. 345.

53) Pratinas ap. Plut. p. 1133 E.

54) Plut. ibid.

55) Hesych. s. v. *νόμος Πολυκ.* cf. Böckh l. l.

nach ihm geheifsene hieracische Nomos abstammen [56]). Aufserdem führt Plutarch noch einen andern alten aulodischen Nomos von unbekannter Herkunft unter dem Namen Kradias auf [57]), der unzweifelhaft auch einen besonderen gottesdienstlichen Gebrauch hatte, und dessen sich später Mimnermos bediente.

Durch diese Erfindungen und neuen Formen, womit die musikalisch-lyrische Kunst der Hellenen in jener Zeit nach Einführung und Verbreitung der Flötenmusik bereichert wurde, mufste letztere zunächst ein gewisses Uebergewicht über die Kitharodie und kitharodisch-nomische Musik gewinnen. Seit jenen ältesten Nomendichtern Chrysothemis, Philammon und Eleuther ist wenigstens kein kitharodischer Sänger von Bedeutung bekannt; aus der Schule des Olympos dagegen scheint eine ganze Reihe berühmter Auloden und Flötenspieler hervorgegangen zu sein [58]). Will man also auch nicht jener alten Meinung beipflichten, welche die Bildung der nomischen Musik und Dichtart überhaupt von Olympos und seiner aulodischen Meisterschaft herleitete; so ist doch so viel einleuchtend, dafs auch die nomische Kitharodie anfänglich von der Aulodie zurückgedrängt und überflügelt, doch durch diese selbst bald gleichermafsen an musikalischer Kunstfertigkeit gewinnen, und den von jener betretenen Weg ebenfalls einschlagen mufste. Wenn daher, wie wir glauben müssen, in den ältesten kitharodischen Nomen nur die ersten Keime der Melodie und melodischen Gesanges lagen, welche in der Aulodie zu höherer Blüthe reiften; wenn früher Kitharoden und Auloden strenger geschieden waren; so schlossen sich nun erstere an letztere näher an, und suchten die melodische Fülle und Ausbildung der Flötenmusik auch auf der Kithara zu erreichen. So ver-

56) Pollux l. l. IV, c. 10, 79.

57) Plut. p. 1133 F. 1134 A. Vergl. die vorige Vorlesung.

58) Vielleicht gehörte zu ihr auch Torrhebos, der nach Einigen zuerst der Lydischen Tonart sich bediente. Plut. p. 1136 C; vielleicht auch Ardalos von Trözen, der nach Einigen mit Klonas die nomische Aulodik geordnet haben soll, Plut. p. 1133 A; nach der Sage der Trözenier aber ein Sohn des Hephästos war, die Flöte erfunden und den Musen, nach ihm Ardaliden genannt, einen Tempel erbaut hatte. Paus. II, 31, 4. Plut. sept. Sapient. conv. p. 149 F. 150 A. Steph. Byz. u. Hesych. s. v. Ἄρδαλος. Wahrscheinlich war die Flötenmusik und der Dienst der Ardaliden aus der Trözenischen Kolonie Halikarnafs herübergekommen. Cf. Paus. II, 32. Plut. de Orac. defectu p. 421 D. Müller Dorier I. S. 104.

stehen wir es, wenn erzählt wird, dafs Thaletas, der alte Kretische Kitharode [59]) (den wir, wie schon erwähnt, für älter als Terpander halten [60])), seine rhythmischen und musikalischen Erfindungen aus der Flötenmusik des Olympos geschöpft habe [61]). Damit hatte dann aber die alte nomische Musik und Dichtart die ihr einwohnende Bestimmung erreicht, und ihre eigenthümliche Bedeutung klar ausgeprägt, die alte noch halb epische Lyrik im hexametrischen Versmafse, welches, wenn auch wahrscheinlich seit Olympos der Pentameter und seit Thaletas, vielleicht selbst schon früher andre mehr lyrische Mafse sich hinzugesellten, doch das vorherrschende blieb, war durch die höhere Ausbildung und nähere Verbindung der Musik mit ihr gleichsam melodisirt, zu melodischer Sangesweise und musikalischerem Vortrag hinübergebeugt worden; die Gewalt der aufblühenden Musik hatte das epische Element der Dichtung besiegt und zurückgedrängt, und dadurch die Entstehung der eigentlich lyrischen Kunst vorbereitet; kurz die nomische Dichtart hatte die Kluft zwischen der alten heiligen, der nach ihr herrschenden, epischen Poesie und der lyrischen Dichtung im engern Sinne ausgefüllt. In ihr müssen daher auch die ersten Keime zu den späteren, vorzüglichsten Bildungen und Formen der lyrischen Kunst sich finden und erkennen lassen.

In der That knüpfen sich denn auch an die nomische Kitharodie und an die Namen jener ältesten kitharodischen Nomendichter die ersten Anfänge zu einer kunstreicheren Bildung des uralten, heiligen Chorgesanges; es zeigen sich in ihr die ersten Keime der melischen Lyrik, des alten chorisch-Dorischen wie des Aeolischen (Lesbischen) Styles; in der nomischen Aulodie dagegen die Wurzeln der elegischen Lyrik und des alten Ionisch-elegischen Styles. Der Chorgesang und Reigen zum Preise der Götter an heiligen Festen war unzweifel-

59) Die Kithara legt ihm Marcianus Capella ausdrücklich bei (lib. IX p. 178); dafs er nicht der Aulodie angehörte, geht auch daraus hervor, dafs er nach der allgemeinen Meinung vorzüglich Päanen gedichtet und gesungen hatte, die gewifs in älteren Zeiten nur kitharodisch wie bei Homer waren. Plut. de Mus. p. 1134 C. Strabo X cap. 4 p. 380 Tauchn.

60) Die Gründe dafür in der nächsten Vorlesung.

61) Plut. de Mus. p. 1134 D. E.

haft so alt, als der Hellenische Götterkultus überhaupt. Diefs liegt in der Natur der Hellenischen und überhaupt aller Götterverehrung junger, noch auf der ersten Stufe der Bildung stehender Völker, und bedarf daher keines Beweises. Dieselbe Erscheinung wiederholt sich noch heutzutage bei Völkern derselben Bildungsstufe. Wahrscheinlich war dieser Chorgesang gleich dem Vortrage der ältesten Priestersänger mehr rhythmisch als melodisch, ein rhythmisches, in wenigen, unzusammenhängenden Tönen sich bewegendes Singen der Menge. Denn letztere, wie schon Aristoteles bemerkt, bewahrt den Rhythmus leichter als der einzelne Sänger; viele musikalische Wandelungen und Veränderungen der Töne fallen ihr dagegen schwerer als jenem. Darum, schliefst er, hatten die alten Chorgesänge nur ganz einfache Melodieen [62]); darum, können wir schliefsen, waren sie anfänglich gar nicht melodisch, sondern nur rhythmisch. Wenn daher erzählt wird, dafs Chrysothemis, der Kreter, der erste war, welcher aus dem Chor heraustretend, allein den Nomos auf Apollo zur Kithara gesungen habe [63]); so liegt darin, wie schon bemerkt, für uns die Andeutung, dafs er zuerst in kunstreicherer Weise dem Chore vorgesungen, letzterer vielleicht in gleicher Art ihm nachgesungen habe. Wenn ferner nach alten Berichten und Traditionen Philammon, der alte kitharodische Nomensänger, zugleich auch der erste Anordner [64]) der Delphischen Chöre am Tempel des Apollo genannt wird, und darum selbst als Erfinder des Chores galt [65]); wenn er zuerst die Geburt der Latona, Artemis und Apollos melisch (*ἐν μέλεσιν*, d. h. melodisch) gesungen haben soll [66]); so sind wir berechtigt anzunehmen, dafs er zuerst den Chor mit einer gewissen Kunst zusammenstellte und abtheilte, und die ersten Anfänge melodischerer Sangesweisen bildete und lehrte. Nothwendig mufste auch die Flötenmusik in ihrer höheren melodischen Ausbildung

62) Aristot. Problem. sect. XIX §. 22. 15.

63) Procl. ap. Photium p. 523.

64) Plut. de Mus. p. 1132 A. 1133 B. cf. Pherecyd. p. 118 ed. Sturz.

65) Euseb. Chron. p. 44 ibiq. Scalig. cf. Pherecyd. l. l.

66) Plut. l. l. Denn dafs Philammon nicht eigentlich melisch-lyrisch, sondern wie alle älteren Dichter im heroischen Mafse halb episch gedichtet habe, ist unzweifelhaft. Vergl. Müller Dorier I, S. 349 f.

auf die gleiche weitere Vervollkommnung des Chorgesanges und der chorischen Lyrik hinwirken, da es unzweifelhaft ist, dafs sie von Anfang an auch für die letztere angewendet wurde [67]). Thaletas aber, der Kretische Kitharode, war, wie wir glauben müssen, der erste, welcher den Chorgesang von den Fesseln des bisher gebräuchlichen, heroischen Verses löste, und ihm von Seiten der Kunst freiere, mehr lyrische Rhythmen gab [68]), die er bisher wahrscheinlich nur erst in der Naturpoesie des Volkes gewonnen hatte. Denn dafs letztere in der Bildung der chorischen Musik und Dichtung der eigentlichen Kunstschöpfung in älteren Zeiten immer einen Schritt vorangegangen, läfst die analoge Entwickelung des Epos aus der Hellenischen Volkspoesie schliefsen, und zeigt der frühe Ruhm des Dorischen Stammes, namentlich der Spartaner, wegen ihrer musischen Trefflichkeit in Chorreigen und Gesang, ein Ruhm, der durch das hohe Alter der Dorischen Tonart wie durch das Zeugnifs der ältesten Dichter feststeht [69]). Indem Thaletas die Weise des Volkes künstlerisch veredelte, ward er der Stifter der eigentlichen lyrisch-chorischen Poesie, in welcher der alte Dorische Styl sich bewegte, und welche die Grundlage des späteren Aeolisch-Dorischen Styles der Lyrik ward. Möge man indessen Thaletas hinsichtlich seines Zeitalters wie seiner Wichtigkeit und künstlerischen Gröfse nach auch nicht so hoch stellen, als hierdurch geschieht; möge man ihn und den Dorisch-chorischen Styl auch nicht als ein Mittelglied betrachten zwischen der alten nomischen Kitharodie und der kitharodischen Sängerschule von Lesbos, aus wel-

67) So waren die dithyrambischen Chöre gewifs ursprünglich aulodisch; eben so die metroischen Hymnen auf die Magna Mater Plut. de Mus. p. 1141 B. (Hier wird dem Olympos bereits die Erfindung des choreischen Rhythmus (Trochäen und Trybrachen Cic. de Orat. III, 50. Orat. 64) beigelegt, der unstreitig von seiner Anwendung zu Chorgesang und Reigen den Namen führte.) Marm. Par. Ep. X. Athen. lib. XIV p. 618. 624. Auch zu den Delphischen Daphnephorien wurden von Alters her Flöten gebraucht Plut. de Mus. p. 1136 A; wahrscheinlich später erst zu den Päanen, früher zu den Hyporchemen Pollux IV, c. 10 p. 192 Seb. Lucian de Salt. 10. 16. Denn der Chorreigen und Gesang, den schon bei Hesiodos (Scut. Herc. 280 sqq.) die Flöte begleitet, hat eine gewisse Aehnlichkeit mit der hyporchematischen Weise. Vgl. d. folg. Vorles.

68) Vergl. die folgende Vorlesung.

69) Terpand. ap. Plut. v. Lyc. c. 21.

cher der Aeolisch-melische Styl der Lyrik erblühte; dennoch schloſs sich letztere ohne Zweifel an jene auf das engste an. Ihr Stifter Terpander, dessen Name für die Geschichte der Hellenischen Musik und eben darum auch für die lyrische Kunst von hoher Bedeutung ist [70]), erfaſste und verarbeitete mit schöpferischem Geiste die poetischen und musikalischen Elemente der nomischen Kitharodie; seine Dichtungen wie seine musikalischen Neuerungen greifen wesentlich in ihr Getriebe ein, und gingen gleichsam aus ihrem Schooſse hervor; ja man kann sagen, daſs die spätere Theorie der kitharodischen Musik, wie sie von ihm und seiner Schule gebildet, lange Zeiten in Griechenland bestehen blieb, ganz eigentlich auf sie gegründet war [71]). Er war es, der die nomische Kitharodie überhaupt auf die Stufe der Vollendung hob, deren sie, wie es scheint, fähig sein mochte [72]), indem er das, was bisher mehr Gesetz und Regel der Sitte war, zum künstlerischen System und Princip erhöhte, die einzelnen Theile und den ganzen Bau der Nomen systematisch zusammenstellte [73]), den verschiedenen Nomen verschiedene Namen gab [74]), freiere Rhythmen, Harmonieen und Versmaſse anwendete [75]), namentlich aber, wie nach der Sage schon vor ihm Philammon die Melodie und den melodischen Vortrag überhaupt vervollkommnete [76]), und jene so in das eigentliche Reich der

70) Forkel Gesch. d. Musik I, S. 290 ff. würdigt ihn nicht genug. Gründlicher und richtiger beurtheilt ihn Plehn, Lesbiacor. lib. p. 138 sqq. auf Böckhs Vorgang de metr. Pind. p. 205 sqq. Vergl. unten die 23ste Vorlesung.

71) Plut. de Mus. p. 1133 B.

72) Procl. ap. Phot. Bibl. p. 523: *δοκεῖ δὲ Τέρπανδρος μὲν τελειῶσαι τὸν νόμον* —

73) — *πρῶτον συστησάμενον τοὺς νόμους* — ist Plutarchs Ausdruck p. 1132 C.

74) Plutarch nennt sie den Böotischen und Aeolischen, den trochäischen und den Oxys (hohen), den Kepionischen und Terpandrischen und Tetraödischen. De Mus. 1132 D.

75) Pollux. (lib. IV, c. 9, p. 188 Seb.) sagt: der Oxys und tetraödische sei von der Tonart (Harmonie, Tropos), der trochäische und orthische vom Versmaſse so genannt worden. Auch Plutarch legt ihm den orthischen Tropos und Rhythmus bei l. l. p. 1140 F. Cf. Hesych. s. v. *Ὄρθιον νόμον* Suid. *Ὄρθιον νόμον καὶ τροχαῖον.*

76) Darauf deutet die Angabe bei Clem. Alex. Strom. I. p. 309: — *μέλος τε αὖ πρῶτος περιέθηκε τοῖς ποιήμασι* — — *Τέρπανδρος.*

Kunst hinüberzog. Dafs er dabei gröfstentheils alten Vorbildern folgte, und eigentlich nicht Neues erschuf, sondern das Alte nur umbildete und vollendete, geht daraus hervor, dafs ihm Plutarch nur wenige, wirklich neue Erfindungen für die Musik beilegt [77]). Die meisten Nomen, denen er nur den Namen gab, scheinen mithin schon vor ihm gebräuchlich gewesen zu sein; und da unter ihnen schon ein trochäischer und tetraödischer (wahrscheinlich dem trimelischen des spätern Sakadas ähnlich [78])) genannt wird, so ist klar, dafs auch die nomische Kitharodie in den vorhergegangenen Zeiten (vor Terpander) bereits eine gewisse Mannichfaltigkeit erlangt, und durch einzelnes Heraustreten aus dem heroischen Versmafse in andre Rhythmen und Sangesweisen eine mehr lyrische Richtung genommen hatte, obwohl sie im Ganzen noch unter Terpander selbst an die alte Art und an den Hexameter sich hielt [79]). Ueberhaupt mögen Terpanders Verdienste und rhythmische Neuerungen vornehmlich musikalischer Art gewesen sein. Dennoch waren sie ohne Zweifel für die Fortbildung der Hellenischen Lyrik von der gröfsten Wichtigkeit [80]), wie schon aus der engen, untrennbaren Verbindung derselben mit der Musik an sich nothwendig folgt. Aufserdem traten gerade dadurch, dafs sich in der nomischen Dicht- und Sangesweise, namentlich der Kitharodie, epische und musikalische Formen so innig durchdrangen, das heroische Versmafs vom musikalischen Melos und Rhythmus geleitet und beherrscht wurde, die beiden Gebiete, zwischen denen der lyrische Geist gleichsam in die Mitte gestellt war, um aus beiden Formen und Elemente an sich zu ziehen, die epische Dichtkunst und

77) Plut. l. l. p. 1140 F. Pollux l. l. Vergl. indessen Plut. ibid. p. 1135 C.

78) Cf. Böckh de metr. Pind. p. 251.

79) Plut. l. l. p. 1132 C. sqq. Procl. ap. Phot. l. l. behauptet, Terpander habe in seinen Nomen des heroischen Versmafses sich bedient. Jener trochäische und orthische Nomos war, könnte man daher annehmen, ebenfalls hexametrisch, d. h. trochäische, orthische Hexameter, wodurch der scheinbare Widerspruch bei Plutarch und Proklos gelöst würde. Nur war damit immer ein Heraustreten aus dem epischen Mafse gegeben, und aufserdem spricht Plutarch (l. l. p. 1135 C) ausdrücklich von Neuerungen in der Rhythmopöie. Vergl. unten die 23ste Vorles.

80) Vergl. unten a. a. O.

die Musik näher zusammen und in einander, und die nomische Kitharodie, wie auf anderm Wege die Aulodie, kann eben darum als Mittelpunkt der mannichfaltigen Keime lyrischer Kunst betrachtet werden. Namen und Verdienst der alten Sänger vor Terpander, die jene entwickelt und weitergebildet hatten, sind uns von der Geschichte nicht verzeichnet, und nur daraus, dafs Terpander, wie Pollux bezeugt, einige jener Nomen nach den Völkern und Ländern, von woher sie stammten, Böotisch oder Aeolisch nannte [81]), können wir schliefsen, dafs unter Andern auch die Aeolische Nationalität Trägerin und Schöpferin dieser mehr lyrischen Gestaltung der nomischen Kitharodie gewesen sei.

Also, wie wir sehen, reichen unzweifelhaft die Wurzeln der melischen Hälfte der eigentlich-lyrischen Kunst weit in die alte nomische Sangesweise und Dichtart hinein; also gründet sich auf sie überhaupt die vollkommnere Theorie der Hellenischen Musik, welche Plato und Plutarch im Gegensatz zur späteren Entartung für die wahrhaft-schöne und vollgültige Bildung derselben erklären [82]); also schliefst sich insbesondre der alte chorisch-Dorische und Lesbisch-Aeolische Styl eng an die nomische Kitharodie an. Gleichermafsen entwickelte sich aus der nomischen Aulodie allmälig und durch mancherlei Mittelstufen die elegische Hälfte der Hellenischen Lyrik, bis dann mit dem Erblühen des Ionisch-elegischen Styles im engern Sinne die lyrische Kunst auch das Joch des Götterkultus, dem sie bis dahin noch durchaus unterthan gewesen war, abwarf, und nun erst zu völliger Freiheit und künstlerischer Selbständigkeit sich erhob.

Die genetische Entwickelung oder die Bildungsgeschichte der elegischen Hälfte der Lyrik hängt in der Hellenischen Poesie nothwendig und natürlich mit der Frage nach der Entstehung der Elegie als besonderer Kunstform und namentlich des Distichons oder vielmehr des Pentameters als des eigenthümlichen Elements und charakteristischen Gewands dieser Kunstform unmittelbar zusammen, und an diese wird wiederum gewöhnlich und von den Meisten die Entstehung und erste

81) Pollux l. l. cf. Plut. l. l.

82) Plut. l. l. p. 1133 B. 1135 C. 1141 C sq. Plato de Legg. III p. 700. cf. VII p. 799. Minos p. 318. de Rep. III p. 399 sq.

eigenthümliche Gestaltung der Hellenischen Lyrik überhaupt angeknüpft. Dafs die lyrische Poesie in ihrem tiefsten Ursprunge weder aus dieser oder jener besondern Kunstform, weder aus diesem oder jenem Rhythmus und Versmafse noch aus dieser oder jener musikalischen Form, Tonart, Melodie, Klanggeschlecht oder wie sie sonst Namen haben mögen, hervorging, sondern ein nothwendiges und ursprüngliches Element, eine nothwendige Kraft des menschlichen Wesens und Geistes sei, und auch im Hellenischen Alterthum sich zunächst und zuerst aus dem Geiste des ganzen Volkes und dem Charakter seiner verschiedenen Stämme und Lebensalter, nur bedingt und geleitet durch äufsere Umstände, Verhältnisse und Ereignisse, sich entwickelt habe; — diefs zu zeigen, ist der Zweck der ganzen bisherigen Darstellung gewesen. Wir lassen daher auch jetzt zuvörderst alle einzelne geschichtlichen Streitfragen, alle sogenannten historischen Beweise und Beweisstellen noch unberücksichtigt, und betrachten die Natur und das Wesen der elegischen Hälfte der Lyrik an sich. Vielleicht dafs hieraus auch einiges Licht über die einzelnen Umstände und Begebenheiten sich verbreite, die ihre Entstehung und erste Bildung historisch begleiteten, bedingten und veranlafsten, und welche sodann anzuführen und danach zu beurtheilen sein werden.

Wir haben schon oben das Wesen der elegischen Hälfte der Lyrik zu erklären gesucht. Sie gränzt am nächsten an das epische Gebiet der Poesie, insofern sie dem äufsern Leben sich anschliefst, an einen äufsern Gegenstand, episch in seiner vollen Aeufserlichkeit und Wirklichkeit aufgefafst, den lyrischen Gedanken, das Lyrische des Gefühls und der Empfindung anknüpft, und ihn so in das Gebiet der lyrischen Dichtung hinüberzieht. In dem ersten Keime ihres W e s e n s ruht sie daher unzweifelhaft im höchsten Alterthum der Völker, und erstand mit den ersten, leisesten Anzeichen geistiger Bildung. Wie in diesen frühsten Zeiten schon die melische Lyrik ihrem Wesen getreu mehr dem innern Leben des Menschen angehörte, in dem der innersten menschlichen Seele eingebornen Gefühl von dem Dasein, der Hoheit und leitenden Macht der Gottheit sich bewegte, und im Ausdruck der Anbetung, Ehrfurcht und Dankbarkeit gegen sie lebte, so offenbarte sich in den ersten Ausbrüchen des Gefühls bei äufsern

Gelegenheiten und Anregungen, in dem Ausdrucke der Freude oder des Schmerzes über glückliche oder unglückliche Ereignisse des äufsern Lebens die elegische Lyrik, in ihrem letzten Ursprunge gleichzeitig geboren, wenn auch noch ganz ungeschieden, vermischt und verzweigt mit jener. Klagegesänge und Freudenlieder waren die frühsten Formen ihrer Erscheinung; vorzüglich aber rührte der Schmerz über den Tod geliebter Wesen, über das Hinscheiden blühenden Lebens das Gefühl jugendlicher Völker am tiefsten, der Ausdruck dieses Schmerzes war unzweifelhaft am innigsten und vollsten, am erschütterndsten, weil auf der ersten Stufe menschlicher Bildung das ganz sinnlich aufgefafste Leben nothwendig als das höchste der Güter erscheinen mufs. Trauernde Todtengesänge, wie der Linos und die Threnoi, deren schon Homer und Hesiodos gedenken [83]), wie andre vielleicht nicht viel jüngere Volkslieder der Hellenen, der Bormos und Lityerses, die Aletis und die Adoniasmen [84]), waren daher unstreitig so alt als die Keime Hellenischer Bildung überhaupt.

Betrachten wir nun einer Seits die Flöte im Vergleich zu dem alten Hellenischen Saiteninstrumente der Kithara und Lyra, so mufs jedem auch noch ganz ungebildeten musikalischen Sinne einleuchten, dafs jene mit ihren langen, gezogenen Tönen den weithinhallenden Ruf des sich Luft machenden Schmerzes, den langsam ersterbenden Seufzer der Klage weit treffender, bestimmter und rührender nachzuahmen vermochte, als die kurzen, abgebrochenen Klänge der Saiten. Mithin hatten die Griechen vollkommen Recht, wenn sie allgemein die Flöte der Kithara und Lyra gegenüber ein aufregenderes, weicheres, zur Klage geeigneteres Instrument nannten [85]); und Jedem, der das feine Hellenische Gefühl für Bedeutung und Ausdruck musikalischer Töne und Instrumente einigermafsen theilt, müfste es also höchst wunderbar und un-

83) Hom. Iliad. XVIII. 570. XXIV, 721. Hesiod. Fragm. ap. Eustath. ad Hom. Il. p. 1163. Gaisford Poett. Gr. Min. I. p. 174.

84) Herod. II, 19. 79. Aeschyl. Pers. 933. Athen. XIV, p. 619. X, 415. Theocrit. X. 41. Pollux, IV, c. 7 p. 185 Seb. §. 54 Dind. Vergl. Welcker: de Lino in Zimmerm. Allg. Schulzeitg. 1830. Abthl. II No. 2 ff. Paus. IX, 29. Eustath. ad. Il. I, 20.

85) Plato de Repub. III, p. 399 Steph. p. 99. 100 Tauchn. Paus. X, §. 3. Diog. Laërt. Pythag. VIII, 24. Procl. ad Plat. Alcibiad. I.

glaublich scheinen, wenn die Griechen, die späterhin so richtig urtheilten, nicht auch früher eben so richtig gefühlt, und nicht alsbald, nachdem sie mit der Flöte und Flötenmusik bekannt geworden, diese vorzugsweise zum Ausdruck der Klage und zur Begleitung ihrer Trauergesänge gewählt hätten. Betrachten wir andrer Seits nun auch des Pentameters Mafs in seinem Sinne und Ausdruck näher, so versinnlicht offenbar das Zurücksinken desselben auf den langen Ton in der Mitte und am Ende des Verses schön und bedeutsam das beständige Zurückkehren des Gefühls auf den immer sich erneuenden Schmerz und einigt sich treffend und harmonirend mit dem langgedehnten Klagerufe der Flöte; so hatten die Griechen gleichermafsen vollkommen Recht, wenn sie den Pentameter weich und süfstönend nannten, und ihn einem Freunde verglichen, der mit dem Unglücklichen selbst sich verzehrend dahinsterbe [86]); so wäre es gleichermafsen höchst wunderbar und unglaublich, wenn die Griechen trotz ihrer tiefen Einsicht und Empfindung für den eigenthümlichen Charakter der Rhythmen und Versmafse [87]) nicht vorzugsweise dieses Mafs zum Gesange klagender Lieder gewählt hätten.

Fänden sich also historische Spuren von dem hohen Alterthume des pentametrischen Rhythmus, von seiner Anwendung zu klagenden Gesängen und seiner Verbindung mit der Flöte und Flötenmusik, so würde es, wären sie auch nicht die sichersten, dennoch aus jenen allgemeinen Gründen gerechtfertigt und gerathen sein, ihnen nachzugehen, und ihrer Weisung folgend nach der ersten, erkennbaren Form der elegischen Lyrik zu suchen. Die Flötenmusik und der Rhythmus des Pentameters sind ihrem Wesen und Ausdrucke nach zu nahe mit letzterer verwandt, als dafs die Forschung auf diesem Wege weit vom Ziele abführen könnte. In der That aber sind die Spuren, die auf eine frühzeitige, und man kann sagen, ursprüngliche Verbindung jener drei hinleiten, zugleich auch die historisch sichersten, so weit bei einer Erscheinung, welche in das höchste Alterthum zurückweicht, überhaupt von historischer Sicherheit die Rede sein kann.

86) Hermesian. Fragm. v. 35 ap. Athen. XIII p. 597 sq. Callim. fragm. in ed. I. H. Ernest. T. I p. 439.

87) Cf. Böckh de Metr. Pind. p. 199 sqq.

Die erwähnten klagenden Gesänge ältester Zeit hingen unzweifelhaft näher oder ferner mit dem Götterkultus zusammen [88]), namentlich die schon von Homer und Hesiodos angeführten Threnoi, welche Plato als eine besondere Art der Ode den Hymnen, Gebet- und Preisgesängen der Götter gegenüberstellt [89]). Wenn die Sage jenen Linos, dessen frühzeitiger Tod selbst in trauernden Sterbeliedern (Threnen) gesungen wurde [90]), als ersten Meister derselben nennt [91]); wenn sie ihn, den alten Aöden und Kitharisten [92]), zum Sohn des Thrakers Oeagros und zum Bruder des Orpheus [93]), nach Andern zum Sohn des Apollo und der Muse Urania, zum Lehrer des Orpheus und Thamyris macht und nach Böotien versetzt [94]); wiederum aber dem Apollo gerade den Tod desselben zur Last legt [95]); so liegt darin die Andeutung, dafs in den ältesten Zeiten auch jene Klagegesänge und die Anfänge elegischer Lyrik, wie alle Poesie und Musik, aus Thracien über Böotien in Hellas eingewandert, und kitharodisch waren; vielleicht auch, dafs mit der Entwickelung des Apollinischen Kultus und seiner heitern, zugleich aber männlichen und kräftigen musischen Bildung jene weiche, klagende Sanges- und Dichtungsweise wenigstens zum Theil verdrängt und verworfen wurde [96]). Ja man könnte in Orpheus, dem ersten Meister hymnischer Gebet- und Loblieder, und seinem Bruder Linos, dem Sänger klagender, threnetischer Oden, die beiden verschwisterten Stammväter der melischen und elegischen

88) Welcker l. l. J. A. Ambrosch: De Lino p. 4 sq. 11 sq. 23 sq. Müller d. Dorier 1, S. 346 ff. Vergl. oben die 5te Vorles.

89) Plato de Legg. III. p. 700.

90) Hom. Hesiod. ll. ll. Philochor. ap. Eustath. ad Il. p. 1163. Schol. ad Hom. Il. XVIII, 569—70. Apollod. II, 4, 9. Diog. Laërt. prooem. § 4. Diod. Sic. III, c, 67. T. I, p. 200 sq. Wessel. 228 u. A. m.

91) Plut. de Mus. p. 1132 A. cf. Philoch. l. l. Diodor l. l.

92) Hesiod. l. l.

93) Apollod. Bibl. I, 3, 2. Hygin. fab. 14.

94) Hesiod. Diod. Plut. ll. ll. Paus. VIII, 18. Theocrit. Idyl. 24, 104. Virg. Ecl. IV, 57. Diog. Laërt. l. l. Clem. Alex. Strom. I, p. 323. Suid. s. v. *Λῖνος* u. A. m.

95) Paus. IX, 29, 3. cf. I, 43, 7. II, 19, 7. cf. Diog. Laërt. Eustath. ll. ll.

96) Vergl. oben die 14te Vorlesung.

Hälfte der lyrischen Kunst zu sehen meinen, von denen die weichere zweite Schwester von der ersteren zurückgedrängt wurde, als mit der weiteren Ausbildung des musischen Apollodienstes und des Heldenlebens zugleich die epische Dichtung aus dem Chaos der alten Priesterpoesie sich losrifs, und in eigenthümlicher Gestaltung aufblühte. Dagegen versetzt Herodot den Linischen Gesang nach Phönizien und Cypern, und stellt ihm einen alten einheimischen Gesang der Aegypter an die Seite [97]); in demselben Sinne scheinen Einige den Klagegesang des Linos für barbarischen Ursprungs und namentlich Phrygien für das Vaterland desselben gehalten zu haben [98]); und so erkennen wir andrer Seits denn die beiden verschiedenen Ströme Hellenischer Kultur und zweier alten Meinungen, von denen die eine den Ursprung der klagenden Gesänge zugleich mit den Anfängen Hellenischer Dichtkunst und Musik von dem blutsverwandten Thracien, die andre von dem barbarischen Kleinasien herleitete. Wie den Hellenen die Quellen musischer Bildung in der That von diesen Seiten herflossen [99]), so mögen auch jene beiden Meinungen jede in ihrer Art richtig verstanden, gleiches Recht behaupten. Ohne Zweifel keimte nämlich unter dem weichen, milden Himmel Kleinasiens eine mannichfaltige Fülle solcher dem Linos verwandter Klagegesänge auf; der Lityerses der Phrygier [100]), der Bormos und Mariandynos der Bithynier und die Adoniasmen der Phönizier und Cyprier werden von den Alten selbst jenem ganz gleichgestellt [101]). Dafs diese Lieder in der alten Heimath der Flötenmusik und den angränzenden Ländern zu keinem andern Instrumente als zur Flöte gesun-

97) Herod. II, 79. cf. Athen. XIV, p. 619. 620. Conon Narrat. XIX. Paus. l. l.

98) Euripid. Orest. v. 1393 sqq. p. 103. 104 Tauch. cf. Athen l. l.

99) Cf. Strabo X, p. 363 Tauchn.

100) Pollux I, c. 1 § 38 Dind. IV, c. 7 § 53 Dind. p. 185 Seb. Hesych. s. v. *Λιτυέρσης*. Athen. l. l. X, p. 415. Schol. ad Theocr. Id. X, 41.

101) Poll. l. l. Hesych. s. v. *Βῶρμος* und *Μαρυανδ.* bes. Nymphis ap. Athen. l. l. XIV, p. 618 — 620 cf. Herod. II, 79. Eurip. l. l. Eustath. ad Dionys. Perieg. v. 791 ibiq. Bernhardy. — Auch die Adoniasmen gehören, wie gesagt, als Ostasiatisch, Phönizisch hierher; cf. Welcker l. l. Ambrosch. p. 36 sq.

gen wurden, wäre mit Sicherheit anzunehmen, wenn auch die alte Sage, dafs jener Mariandynos, der Bruder des Bormos, die klagende, threnetische Aulodie den Vater des Marsyas gelehrt habe [102]), und die Nachricht, dafs mit dem Namen Gingras, dem Adonis der Phönizier, zugleich eine besondere Art der Flöte von weinendem, klagendem Klange bezeichnet worden sei [103]), es nicht bestättigten [104]). Wegen der innern Gleichartigkeit wurde dann der Lityerses, Adonis, Bormos, Mariandynos von den Späteren mit dem Linos verglichen und auch wohl verwechselt. Homer, der mit bewundrungswürdiger Konsequenz im Geiste des Trojanischen Zeitalters dichtet, kennt nur den letzteren als Thracischen kitharodischen Klagegesang (weil, wie wir sahen, die Flöte und Ostasiatische Musik und Poesie wahrscheinlich erst mit und nach dem Trojanischen Kriege in Hellas bekannt und verbreitet wurde); während schon im Homerischen Hymnus auf Pan das Flötenspiel des Gottes mit dem Klagegesange der Vögel im blüthenreichen Lenze verglichen wird, und im Hymnus auf die grofse Mutter der Götter die Flöte unter den Cymbeln und Pauken, den lärmenden Instrumenten eines orgiastischen Kultus erscheint [105]). Wie die Einführung derselben nicht wohl anders als mit schaffender und neugestaltender Kraft auf die musische Kunst der Hellenen einwirken konnte, so mufsten danach insbesondere die threnetische Dichtung und Sangesweise, die Keime der elegischen Lyrik, indem sie sich mit der Flötenmusik vereinten, von neuem aufblühen. Vielleicht bemächtigte sich die überwiegende Gewalt der letzteren im Ausdruck des Schmerzes auch des alten ursprünglich kitharodischen Klageliedes des Linos, und bildete es aulodisch [106]), ein Grund mehr, warum der Ursprung desselben von Späteren im Osten Griechenlands gesucht wurde.

Sogleich mit den ältesten Flötenspielern und der Ent-

102) Vergl. die in der vorigen Note angeführten Stellen.

103) Pollux IV, c. 10 p. 191 Seb.

104) Aufserdem sagt es Athen. ausdrücklich XIV, p. 618. 619.

105) Hom. H. in Pan. v. 15 sqq. in Matr. Deor. 3.

106) Dafür spricht die Sage, welche den Marsyas zum Sohne des Oeagros, des Vaters des Linos, und mithin zum Bruder des letztern machte; cf. Hygin. fab. 165. cf. fab. 14.

wickelung der nomischen Aulodie treten dann auch in der That neue, bedeutsame Spuren threnetischer Dichtung und Musik hervor. Marsyas begleitete nach der Sage die über den Tod des Attis trauernde Kybele auf ihren Wanderungen [107]), und wird Erfinder der auletischen Metroën genannt, womit die Phrygier den Tod jenes Lieblings der Kybele an den Kultusfesten derselben beklagten [108]). Olympos, dessen Gesänge Aristoteles enthusiastisch nennt, soll zuerst in der weichen und klagenden Lydischen Tonart einen Trauergesang auf den von Apollos Pfeilen erlegten Drachen Pytho gesungen haben [109]). Seine Nomen für die Flöte nennt Suidas ausdrücklich threnetisch [110]); jeden Falls war der berühmte auletische Nomos Polykephalos, den Einige ihm, Andre seinem Schüler Krates oder dem jüngern Olympos beilegen [111]), Pindar dagegen eine Erfindung der Minerva, der Erfinderin der Flöte, nennt [112]) (— ein Beweis seines hohen Alters —), threnetischen Gehalts, indem er nach der Sage durch die Nachahmung des klagenden Zischens der schlangenhäuptigen Schwestern über den Tod der Gorgo enstanden sein sollte [113]). Eben so unzweifelhaft waren die ihm beigelegten epitymbischen Nomen [114]), welche ihren Namen offenbar von dem klagenden Flötengesange am Grabe geliebter Todten erhielten, ebenfalls threnetischen Gehalts. Wie es scheint, hing überhaupt mit dem alten Gebrauche der Flötenmusik zu den Feierlichkeiten der Leichenbestattung [115]) die ebenfalls alte Sitte der Hellenen, in den gymnastischen Festspielen das Pentathlon durch Flötenspiel zu begleiten [116]), näher zusammen, da die meisten

107) Diod. Sic. Bibl. III, c. 59.

108) Paus. X, c. 30 in fin. Diod. Sic. l. l. p. 366 ed. Tauch.

109) Aristot. politic. VIII, c. 5. Plut. de Mus. 1136 C. ex Aristox. lib. I περὶ μουσικῆς.

110) Suid. s. v. ξυναυλία.

111) Schol. Pind. Pyth. XII, 39. Plut. p. 1133 D. E.

112) Pind. Pyth. XII, 18 — 32 ibique Schol.

113) Pind. l. l. Schol. Pind. ib. cf. Böckh Explic. p. 345.

114) Pollux Onom. IV, c. 10, 2 p. 191 Seb.

115) Philetaer. ap. Athen. XIV, 633 E.

116) Plut. l. l. p. 1140 C. D. cf. Paus. V, c. 7. fin. 17, §. 4. Athen. XII, p. 538 F.

dieser Spiele wenigstens der Sage und allgemeinen Meinung nach zum Andenken irgend eines Heroën oder Stammfürsten gestiftet, aus den schon bei Homer üblichen Wettkämpfen am Grabe eines gefallenen Helden entstanden waren [117]). Hieraus würde sich dann auch erklären, warum die Spartaner, sonst aller weichklingenden Musik und allen Neuerungen feind, der alt-Dorischen Kriegsmusik der Lyra, wie sie in Sparta früher bestand [118]), und in Kreta von Alters her bestehen blieb [119]), untreu wurden, und ihrem Schlachtgesange, dem sogenannten Kastoreion, Flöten zugesellten [120]), indem bekanntlich sie gerade eine besondere Vorliebe für die Gymnastik hegten, und ihre Kriegführung selbst, auf diese gegründet, gewissermafsen einem schönen, wohlgeordneten gymnastischen Spiele glich [121]); endlich auch warum zu den mannichfaltigen Aufzügen, Tänzen und Chorreigen besonders häufig, wie es scheint, die Flöte und Flötenbegleitung namentlich von den tanzliebenden Kretern und Spartanern angewendet wurde [122]), da die Flöte zwar an sich sehr wohl dazu geeignet, doch durch die Kithara oder Lyra hätte vertreten werden können, wenn nicht diese Aufzüge, Tänze und Reigen theils mit der Kultusfeier, theils mit den alten Festspielen verbunden gewesen, und aus ihnen hervorgegangen wären.

117) Ueber die Olympischen Spiele s. Paus. V, c. 8. cf. c. 4, §. 4. Die Nemeischen verdankten nach der allgemeinen Meinung ihren Ursprung der Leichenfeier, welche die Sieben wider Theben dem Opheltes hielten. Apollod. lib. III, c. 6, §. 4. Vergl. oben die 9te Vorlesung; eben so die Isthmischen der Leichenfeier des Melikertes Paus. II, c. 1, §. 3; auch die Pythischen kann man als Leichen- zugleich aber Siegesspiele am Grabe des Drachen Pytho ansehen. Paus. X, 6. Callim. Hym. in Apoll. v. 100 sq. Eben so die Spiele der Argiver zu Ehren des Danaos Plut. l. l. u. A.

118) Alkman frg. XIV, p. 31 ed. Welker cf. Paus. III, 7, 5.

119) Plut. l. l. Athen. XIV, 627 D.

120) Plut. ibid. V. Lycurg. 22. Polyb. IV, 20. Cic. Tusc. II, 16. Athen. l. l. cf. XII. 517 Pollux ll. ll.

121) Müller: die Dorier II, S. 249. 299 ff. 19.

122) Pollux nennt in dieser Beziehung (IV, c. 9, 6 fin. p. 190 Seb) ein *αὔλημα πομπικὸν, παροξυντικὸν, ἐνόπλιον, πυῤῥιχιστικὸν* und ebend. c. 10, 3 p. 192: *αὐλοὺς ἐμβατηρίους τοὺς ἐπὶ τοῖς προσοδίοις, δακτυλικοὺς τοὺς ἐπὶ τοῖς ὑπορχήμασιν* etc. und Athenäos (XIV, p. 618 C.) nennt nicht weniger als vierzehn verschiedene Tanz- und Flötenweisen.

Hiernach ist es nicht unwahrscheinlich, dafs die spätere mannichfaltige Anwendung der Flötenmusik, welche von dem threnetischen und enthusiastischen Ausdruck, den ihr die Alten als Grundzug und eigenthümlichen Charakter beilegten, abzuweichen scheint, dennoch ursprünglich mit selbigem wohl in Einklang stand, wenn man nur festhält, dafs Saiten- und Flötenspiel, Kitharodie und Aulodie, niemals in so strenger Scheidung sich gegenüberstanden, wie sie unsere Darstellung annehmen mufste, und dafs jene gymnastischen Spiele wie die musischen Feierlichkeiten zur Ehre der Götter und zum Andenken verstorbener Heroën im Laufe der Zeiten mannichfaltige Veränderungen erlitten. Wir wollten nur andeuten, dafs die Flötenmusik alsbald nach ihrer Einführung in Hellas sich vielseitig ausbreitete und entwickelte, meist aber ihrem innersten und ursprünglichen, mit den ersten Anfängen der elegischen Lyrik verwandten Charakter getreu blieb. Wir wollten zeigen, dafs sie von Anfang an, wie in ihrer spätern mannichfaltigen Anwendung stets der threnetischen Dichtung und Sangesweise, den Keimen der elegischen Hälfte lyrischer Kunst zur Seite stand, und hier wahrscheinlich die ältere Kithara bald verdrängte.

Wenn nun ferner bereits Olympos Dichter elegischer Gesänge genannt [123]), wenn berichtet wird, dafs Mimnermos den alten aulodischen Nomos, bekannt unter dem Namen Kradias, zu seinen Elegieen angewendet habe [124]), und dafs Klonas (um Ol. 20), der, wie Terpander den kitharodischen, zuerst den alten aulodischen Nomen besondere Namen gegeben, einige derselben Elegoi genannt habe [125]), wenn ferner Elegos ganz allgemein für einen zur Flöte gesungenen Threnos, einen Trauergesang über den Tod geliebter Personen erklärt wird [126]), wenn es endlich wahrscheinlich ist, dafs das Wort Ele-

123) Suid. s. v. Ὄλυμπος — ποιητὴς μελῶν καὶ ἐλεγείων.

124) Plut. de Mus. p. 1133 F. 1134 A. Die Zusammenstellung der gemeinten Worte fordert den obigen Sinn.

125) Plut. l. l. p. 1132 C. D.

126) Suid. s. v. Ἔλεγος. Procl. ap. Phot. Bibl. p. 983. Didym. ap. Etymol. M. v. Ἐλεγεία. Tzetz. Proleg. ad Lycophr. p. 275 ed. Müll. Isidor. Origg. I, p. 33. Orion Theb. περὶ ἐτυμολογίων ap. Rhunken. ad Callim. Fragm. T. I, p. 439 ed. Ern. Horat. Ep. ad Pis. v. 75 sq. Ovid. Heroid. XV, 7. Vergl. die 15te Vorlesung.

Elegeion ursprünglich nur das Versmafs des Pentameters bezeichnet habe [127]); so liegen hierin bedeutsame Weisungen, die zunächst auf eine frühzeitige Verbindung des elegischen pentametrischrn Rhythmus mit der threnetischen Dichtung und der Aulodie hinleiten. Dagegen erheben sich nun aber mancherlei nicht ungegründete Zweifel, welche zu der grofsen Verschiedenheit und dem langen Streite der Meinungen über den Ursprung der Elegie im engern Sinne Anlafs gegeben haben. Zunächst wird Olympos, obwohl Plutarch von seinen lyrischen Neuerungen und Erfindungen ausdrücklich des Weiteren handelt, nirgend und von Keinem der Alten Erfinder der Elegie genannt, und nur der späte und sehr ungenaue Suidas bezeichnet ihn als Dichter von Elegieen. Die Stimme des Alterthums über den Gründer der eigentlichen Elegie war zwischen Kallinos dem Ephesier (um 777), Archilochos und Mimnermos getheilt [128]). Bis auf Theognis (in der Mitte des sechsten Jahrhunderts) wurden ferner, wie es scheint, Gesänge im Versmafs der Distichen nicht Elegieen, sondern wie die heroische Dichtung Epen (ἔπη) genannt [129]), woraus man dann gefolgert hat, dafs das Wort Elegos sehr späten Ursprungs und mithin seine Bedeutung eines Klageliedes, eines threnetischen Gesanges, die ihm allgemein beigelegt wird, nicht älter sei [130]). Endlich sind dem entsprechend die ältesten, uns erhaltenen Gedichte im Mafse der Distichen wirklich keineswegs threnetischen Inhalts, sondern nähern sich der darin herrschenden Seelenstimmung und der ganzen Färbung der Gedanken wie den Gegenständen und der Form nach meist der epischen Poesie [131]) — Allerdings erhebliche Thatsachen,

127) N. Bach: Ueb. d. elegische Gedicht d. Griechen in Zimmermanns allg. Schulztg. 1829. Abth. II. S. 1099. Suid. s. v. Ἐλεγαίνειν.

128) S. vorläufig Orion Theb. ap. Rhunk. ad Callim. Frgm. I, p. 439 ed. Ernesti. Cf. Franke: Callin. p. 9 sqq. 22 sq. 33 sqq. Vergl. oben S. 108.

129) So nennt Solon seine Elegieen Carm. ed. Bach p. 86. 101. cf. p. 32; eben so Theogn. p. 19. 22 ed. Bekk. cf. Herod. V, 113. Brunk ad Poet. Gnom. p. 17. Plato Meno p. 95 D. Franke l. l. p. 76 sqq. 86 sqq.

130) Franke l. l. p. 64 sqq. Dagegen Bach a. a. O. S. 1103 ff. Vergl. oben S. 106.

131) Vergl. oben S. 103 f.

welche den Zweifel an der Entstehung der eigentlichen Elegie aus der alten nomischen Aulodie und jenen noch älteren threnetischen Dichtungen und Sangesweisen rechtfertigen.

Was nun zunächst den Ursprung des Namens Elegie betrifft, so ist der Stamm Elegos, wie bereits angedeutet, unzweifelhaft schon seiner einfachen Formation wegen ein sehr altes Wort. Ausdrücke wie dieser, welche sich ohne Zwang auf kein bestimmtes Mutterwort etymologisch zurückführen lassen, können, wenn sie nicht ursprüngliche Sprachwurzeln sind, nur durch allmälige Versetzung und Umwandlung der ursprünglichen Laute entstanden sein; dergleichen kann unmöglich plötzlich und auf einmal inmitten einer bereits hochgebildeten Sprache, gleich der Hellenischen im sechsten Jahrhundert v. C. G., geschehen [132]). Aufserdem kommt das Wort bereits in einer alten Inschrift aus dem Anfang desselben Jahrhunderts vor, welche uns Pausanias aufbewahrt hat [133]), und deren Aechtheit nicht zu bezweifeln ist [134]). War es um diese Zeit schon gebräuchlich, so ist nicht einzusehen, warum es nicht noch älter sein könnte, und warum Plutarchs Bericht, wonach bereits Klonas in der ersten Hälfte des siebenten Jahrhunderts einige alte aulodische Nomen Elegoi nannte, irrig oder von Abschreibern verdorben sein soll [135]). Hiernach erscheint der Name älter als Mimnermos; und da ihn die durchaus allgemeine Stimme des Alterthums seiner ursprünglichen Bedeutung nach für ein threnetisches, geliebten Todten nachgesungenes Klagelied erklärt [136]), und ausdrücklich sagt, dafs erst die Späteren auch andre Gegenstände im elegischen Mafse besungen hätten [137]); so kann nicht mehr bezweifelt

132) Vergl. oben S. 101 Note 192. Böckh meint (nach mündlicher Mittheilung): Ἔλεγος sei uralt und nichts andres als ἔλεος, das Mitleid, aber ein nicht Griechisch-, sondern Lydisch-formirtes Wort.

133) Paus. X, 7, §. 3.

134) Wenigstens nicht aus den von Franke (l. l. p. 123 sq.) angeführten Gründen. Vergl. Bach a. a. O.

135) Plut. l. l. Franke (l. l. p. 121 sqq.) will hier sehr willkührlich ἔλεγοι ohne weiteres wegstreichen. Dafs Klonas in diese Zeit gehört, werden wir unten Vorles. 20 zeigen.

136) S. die Note 126 angeführten Stellen cf. Franke p. 7—33.

137) Didym. ap. Etymol. M. v. Ἐλεγεία. Orion Theb. ap. Ruhnk. l. l. Procl. ap. Phot. Bibl. p. 983. cf. Tzetz. Prolegg. ad Lycophr. p. 257 ed. Müller.

werden, dafs dergleichen elegische Gesänge ebenfalls älter als Mimnermos Dichtungen waren.

Wohl aber fragt es sich, ob diese alten aulodisch-threnetischen Gesänge unter dem Namen Elegoi bereits in Form und Charakter wesentlich dasselbe waren, was späterhin Elegie hiefs; und in dieser Frage, glaube ich, liegt der zu lösende Knoten verborgen, welcher alle Fäden der Untersuchung über die Entstehung der eigentlichen Elegie verwirrt und verwickelt in sich trägt. Der älteste Gebrauch des Wortes Elegos bei Plutarch und Pausanias weist nämlich zunächst nicht sowohl auf eine ursprünglich poetische sondern mehr musikalische Bedeutung des Ausdrucks hin. Nach Plutarch nannte, wie gesagt, Klonas einige alte aulodische Nomen Elegoi; nach Pausanias weihte der Arkadische Aulode Echembrotos dem Herakles einen ehernen Dreifufs mit der erwähnten Inschrift, weil er in den Pythischen Spielen den Preis für die Aulodie davongetragen, den Hellenen Melea und Elegoi singend. Dafs auch diese Elegoi aulodische Nomen waren, wird in sofern wahrscheinlich, als, wie gezeigt worden, die musischen Wettkämpfe älterer Zeiten vermuthlich überhaupt nomisch geführt wurden, und die Nomen selbst vielleicht ihnen ihre Entstehung verdankten. Damit stimmen die Stellen der Alten überein, welche eines Theils des Olympos Nomen für threnetisch, andern Theils Elegos für einen zur Flöte gesungenen Threnos erklären [138]), und überall, wo sie das threnetische als das ältere und ursprüngliche Element der elegischen Dichtung bezeichnen, ganz übereinstimmend des Wortes Elegos, nicht Elegeia, sich bedienen [139]). Das gröfste Gewicht aber erhält die ausgesprochene Ansicht durch jene bisher nicht genug beachtete Nachricht Plutarchs, dafs Mimnermos den alten Nomos Kradias, der ohne Zweifel threnetischen Inhalts war [140]), geflötet habe, indem, wie er hinzufügt: die alten Auloden ihre Elegieen melodisirt oder melisch, musikalisch gebildet (*μεμελοποιημένα*) sangen [141]).

138) Suid. s. v. *ξυναυλία* u. s. v. *Ἔλεγος*.

139) Didym. Orion. Procl. ll. ll. Vergl. die Stellen Note 126.

140) Seiner Bestimmung nach cf. Hesych. s. v. *Κραδίας*.

141) Plut. de Mus. p. 1133 F. 1134 A. Franke (l. l. p. 127 sq.) ficht auch diese Stellen an, weil Plutarch zum Beweise seiner Behaup-

Also auch Mimnermos, der erste, welcher nach den uns erhaltenen Fragmenten das Versmafs der Distichen zu threnetischen Gesängen anwendete und für den Gründer der klagenden Elegie, von Einigen sogar für den Erfinder der Elegie überhaupt gehalten wurde [142]), schlofs sich an die alte nomische Aulodie, an das Melos (die Musik), das bei den Nomen die Hauptsache war, unmittelbar an [143]). In ihr lagen

tung auf die Statuten (γραφή) der Panathenäen über die musischen Wettkämpfe sich beziehe, letztere aber erst nach Plutarchs eignem Zeugnifs von Perikles gestiftet seien, und weil er Hipponax Meinung mifsverstanden und auletisch mit aulodisch verwechselt habe. Allein P. provocirt auf die γραφή der Panathenäen nicht dafür, dafs Mimnermos den Kradias geflötet habe, sondern dafür, dafs die ältern Auloden ihre Elegieen melodisirt gesungen hätten, und dafür konnte jedes Dokument angeführt werden, das überhaupt nur die ältere Sitte erwähnte. Wenn aber P. statt πρὸς αὐλὸν ᾄδειν schlechtweg αὐλεῖν braucht, so erscheint diefs als eine unbedeutende Nachlässigkeit, da Mimnermos zugleich Aulode und Aulet, und überhaupt jeder aulodische Nomos zugleich ein auletischer (freilich nicht umgekehrt) war.

142) Orion Theb. ap. Ruhnk. l. l. Hermesian. fragm. ap. Athen. XIII, p. 597 sq. Propert. I, 9, 11. Etym. M. s. v. Ἔλεγος. cf. Franke l. l. p. 9 sq. K. Schneider a. a. O. S. 35.

143) Wenn Welcker (in Jahns Jahrb. f. Philol. u. Pädagogik 1829. Hf. III. S. 303 f.) über jene Stelle bei Plutarch bemerkt, dafs ein satirischer Ausfall des Hipponax gegen Mimnermos zum Grunde liege, so ist diefs ohne Zweifel. Allein darum kann die Wirklichkeit des Faktums, dafs Mimnermos an die aulodischen Nomen sich angeschlossen, nicht in Abrede gestellt werden, indem eines Theils dadurch der satirische Ausfall nicht an Kraft verliert, andern Theils, wie Welcker selbst anerkennt, aus der Zusammenstellung sich ergiebt, dafs Glaukos Mimnermische Distichen mit aulodischen Nomen in Verbindung gesetzt hatte. Die Hauptsache an der ganzen Stelle ist auch nicht die Nachricht vom Nomos Kradias, sondern das ἐν ἀρχῇ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖδον, was nicht etwa mit dem μελῳδηθῆναι bei Athenäos (vergl. Note 146) in Widerspruch steht. Μελοποιεῖν heifst melische (musikalische) Gesänge dichten, gleichsam in musikalischen Melodieen dichten, und Plutarch meint daher ohne Zweifel das, worauf es uns hier ankommt: dafs Mimnermos und die alten (threnetischen) Elegiker sich an das Melos, die Musik oder die Lyrik im engern Sinne, nicht an das ἔπος, die epische Poesie, sich angeschlossen, ihre Elegieen melisch-gebildet hätten, was auch Paus. X, 7, 3, richtig verstanden, bestättigt. Μελῳδεῖν heifst im Allgemeinen überhaupt: singen, recitiren, mit musikalischer Begleitung vortragen, und konnte daher auch vom Vortrage Homerischer Gesänge gesagt werden. Das Melos war aber bei den Nomen die Hauptsache.

mithin ohne allen Zweifel die ersten Keime der klagenden Elegie, wie sie mit und nach Mimnermos sich entwickelten.

Aber auch die Keime jener kriegerischen kräftigen Gesänge in derselben Form, welche uns in Fragmenten von Kallinos und Tyrtäos aufbewahrt sind, und denen sich, wie es scheint auch Archilochos Elegieen gröfstentheils anschlossen? Gewifs nicht in demselben Mafse und gleicher Weise. Dem widerspricht entschieden der ganze Geist und Charakter derselben, welcher eben so nahe an die epische Dichtung sich anschliefst, als er von der aulodisch-threnetischen Dicht- und Sangesweise zurückweicht. Wie sie, ähnlich den epischen Gesängen, bei vorkommender Gelegenheit im Augenblicke der Begeisterung mehr aus dem Stegreife als nach bestimmter Ueberlegung gedichtet und entstanden scheinen [144], so wurden sie auch wahrscheinlich nicht wie Mimnermos Elegieen in bestimmter, ihnen ursprünglich eigner Melodie melisch gebildet, sondern wie früher die epischen Gedichte (vgl. Thl. I. p. 240) in einer Art musikalischen Recitativs, vielleicht zur Kriegsmusik, gesungen; wenigstens ist es gewifs, dafs bereits Solon, Theognis, Phokylides, Periander von Korinth, Xenophanes u. A., welche sich, wie oben schon angedeutet, näher an Kallinos und Tyrtäos epische Weise anschlossen, zu ihren Elegieen nicht die Melodie hinzufügten [145]), sie nicht melodisirten. Späterhin bildete sich dann die Sitte, dafs das Geschlecht der Griechischen Rhapsoden nicht nur Homers und Hesiodos, sondern auch der elegischen Dichter namentlich Archilochos und Phokylides Gesänge mit der Kunst ihres Vortrags beehrte [146]); unzweifelhaft weil diese am nächsten der epischen Dichtung verwandt waren, und der Vortrag der Rhapsoden nicht musikalisch, son-

144) Cf. Matthiae de Tyrt. Carm. Diss. in Gaisford Poet. Gr. Min. T. III, p. 232. N. Bach ad Tyrt. Rel. p. 65.

145) Athen. XIV, p. 632 C. D. ex Aristox.

146) Plato Ion p. 530. 531 A. Menaechm. ap. Athen. XIV, p. 620 C. Hier werden neben Phokylides auch Mimnermos Gedichte genannt; unzweifelhaft, weil zu der Zeit, als man auch Kallinos und Tyrtäos Distichen nicht mehr Ἔπη, sondern ebenfalls Elegieen zu nennen anfing, nun zugleich die rhapsodische Vortragsart der letzteren auch auf Mimnermos Elegieen übertragen wurde. — Franke (p. 140 sq.) meint nach einer Stelle bei Plato (de Legg. I, p. 629 B.), dafs namentlich auch Tyrtäos Gedichte durch die Rhapsoden in Griechenland verbreitet worden. Cf. Bach l. l. p. 61 sq. Ueber den Vortrag der Rhapsoden Thl. I, p. 244 f.

dern vermuthlich ein Mittelding zwischen Deklamation und Recitativ gewesen sein mag. Hierdurch und noch mehr durch ihren innern Gehalt sind Kallinos und Tyrtäos Distichen so sehr von den älteren und jüngern threnetischen Liedern verschieden, dafs sie auch in der Forschung nach ihrer Entstehung nothwendig von jenen gesondert werden müssen.

Wenn nun aber gleichwohl die Ueberzeugung sich aufdrängt, dafs schon in der alten nomischen Aulodie und Threnodie des Olympos und seiner Schule, mithin längere Zeit vor Kallinos und Tyrtäos die Keime und Anfänge elegischer Dichtung vorhanden waren; so fragt es sich, in welchem Verhältnifs standen der letzteren Gesänge zu jener? Diese Frage wie alle sonstigen Zweifel und Widersprüche in der Entestehungsgeschichte der Elegie lösen sich am natürlichsten und leichtesten, wenn man annimmt, dafs jene Elegoi ursprünglich näher mit der Musik als der Poesie (— die jedoch durchaus nicht von jener getrennt werden darf —) zusammenhingen, und eine alte aulodisch-threnetische Sangesweise (Melodie, vielleicht Phrygischen oder Lydischen Ursprungs) waren und bezeichneten. Als solche waren sie unzweifelhaft älter als Kallinos und Tyrtäos Distichen, indem Plutarch ausdrücklich sagt, Klonas habe ganz in derselben Art, wie Terpander, die aulodischen Nomen künstlerisch und systematisch geordnet, und sie Apothetos, Elegoi, Komarchios, Kepion, Trimeles etc. genannt [147]). Auch er erfand mithin dieselben nicht, sondern gab nur alten Formen bestimmte Gestaltung und Bezeichnung, oder benutzte höchstens alte Elemente zu neuen Bildungen. Die ersten Anfänge und Anregungen dazu gingen vielleicht schon von Olympos aus, der wahrscheinlich in ähnlicher Melodie, als den von Klonas sogenannten Elegoi eigen war, sang und flötete, und eben deshalb von Späteren, welche Elegoi und Elegeia im eigentlichen Sinne verwechselten, als Dichter von Elegieen aufgeführt ward. [148]) Dafs aber Elegos von dem jüngern Elegeion und Elegeia zu sondern ist, und der letztere Name erst von dem älteren Stammworte abgeleitet

147) Plut. de Mus. p. 1132 C. D. Er nennt jene ausdrücklich *οἱ κατὰ τούτους νόμοι* und sondert von ihnen die Polymnestischen, die später erfunden worden seien.

148) Suid. s. v. *Ὄλυμπος*.

wurde, um eine andre von jenem verschiedene Sache, das Versmafs der Distichen oder ein Gedicht in diesem Versmafse zu bezeichnen, geht aus dieser Ableitung und der Verschiedenheit der Bezeichnung selbst hervor [149]), welche sonst keinen Sinn und keinen Grund haben würde, und wird dadurch bestättigt, dafs Plutarch einer Seits denselben Klonas, welchem er die Benennung oder neue Gestaltung der elegischen Nomen (Elegoi) zuschreibt, noch aufserdem ausdrücklich als Dichter epischer Gesänge und (eigentlicher) Elegeia aufführt [150]), andrer Seits dem Archilochos nach Einiger Meinung die Erfindung des Elegeions beilegt [151]), obwohl letzterer nach seiner eignen Zeitrechnung jünger als Klonas war [152]). Wenn auch Plutarch selbst den Unterschied zwischen Elegos und Elegeion nicht mehr bestimmt wufste, da die ganze nomische Dicht- und Sangesweise seiner Zeit gewifs längst zur Antiquität geworden war, so scheint derselbe doch in den älteren Quellen, denen er folgte, noch angedeutet gewesen zu sein, und dergleichen Andeutungen konnten daher auch in seine Darstellung einfliefsen. Nicht ohne Bedeutung erscheint es daher, wenn Aristophanes in einem seiner reizendsten Stücke (in den Vögeln), die Nachtigall nicht Elegeia, sondern Elegoi singen läfst [153]). Er mochte leicht noch jenen Unterschied der Bezeichnung kennen, und da die Nachtigall nicht Gedichte (Elegeia), sondern nur in Tönen, in

149) Dafs die Alten selbst *Ἐλεγεῖον* von *Ἔλεγος* ableiteten, und mit ersterem das (dichterische) Versmafs der Distichen, mit *Ἐλεγεία* aber elegische Gedichte bezeichneten (unzweifelhaft im ursprünglichen Gegensatz gegen die musikalische Melodie Elegos) geht aus einigen Stellen deutlich hervor. Draco Stratonic. in G. Hermann. de Metris poetic. p. 161 sq. Eustath. p. 1673 nach Frankes Emendation (l. l. p. 43) cf. Etym. M. v. *Ἐλεγεῖα.* Franke a. a. O. p. 42 sqq. p. 54 meint: Elegos habe ein threnetisches Gedicht, Elegeion das Versmafs der Distichen bezeichnet. — Warum aber wären dann threnetische Gedichte nicht stets Elegoi, warum wären sie Elegeia genannt worden? —

150) Plut. l. l.

151) Plut. p. 1141 A.

152) Er meint mit Glaukos, dafs Terpander sehr alt (der Zweite nach denen, welche die Aulodie in Griechenland eingeführt hätten), älter als Archilochos, Klonas aber um weniges jünger als Terpander gewesen sei; ibid. p. 1132 E. 1133 A.

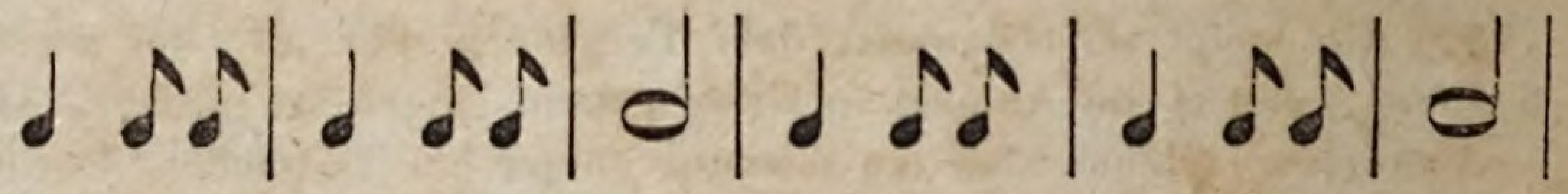
153) Aristoph. Av. v. 217.

musikalischen Weisen (Elegoi) singt, wohl mit Bedacht nicht jenes, sondern dieses Wort brauchen. Endlich läfst Apollonios den König der Mariandyner, Lykos, in vor-Trojanischen Zeiten, seinen gefallenen Bruder in den jammervollsten Elegoi beklagen [154]). Wie aber hätte er sich dieses Ausdrucks bedienen mögen, wenn derselbe bestimmt ein Gedicht in Distichen nach dem spätern Sinne des Worts bezeichnet hätte? Einen solchen Anachronismus würde keine poetische Freiheit entschuldigen, da sich ja dasselbe auf jede andre Weise ausdrücken liefs.

Die alte, aulodische Melodie, welche die elegische, Elegos geheifsen ward, und nach obigen Andeutungen, wie es scheint, bereits der älteren nomischen Aulodie des Olympos oder seiner Schule angehörte, oder vielmehr die Art von Gesängen, die in ihr gesungen wurde, mufs nun aber nothwendig eine gewisse Aehnlichkeit und Verwandtschaft mit dem Versmafse der Distichen, dem eigenthümlichen Metrum der Elegie im eigentlichen, späteren Sinne des Worts gehabt haben, weil es sonst durchaus sinnlos und unerklärlich wäre, wie man jenes Versmafs und die in ihm gedichteten Gesänge mit einem von Elegos abgeleiteten Worte hätte benennen mögen. Vielleicht hatte sie denselben Rhythmus in musikalischer, als der Pentameter in poetischer Beziehung, in der Mitte und am Ende einen langen, den ganzen Takt ausfüllenden Ton, vorher an beiden Seiten je zwei Takte mit kürzeren Noten; vielleicht auch war in ihr schon der musikalische Takt des Hexameters mit dem des Pentameters verbunden. Darüber läfst sich nicht entscheiden. Indessen ist es durchaus nicht unwahrscheinlich, dafs die ältesten elegischen Nomen ohne jene Verbindung im pentametrischen Rhythmus allein gesungen wurden, da dieser unstreitig ganz besonders geeignet erscheint zu Gesängen threnetischen Inhalts [155]). Nimmt man

154) Apollon. II, 782.

155) In unsern Noten ausgedrückt, würde er etwa so gestaltet sein:



Unzweifelhaft hatte dieser Rhythmus einen ganz besonders klagenden Ausdruck, zumal wenn man sich die Melodie in der weichen Lydischen Ton-

diefs an, so wird es erklärlich, warum nicht Olympos oder ein alter nomischer Aulode, sondern Kallinos als Erfinder der eigentlichen Elegie angesehn und genannt wurde. Er nämlich war es vermuthlich, der zuerst den unsichern, pentametrischen Rhythmus der Musik, welche ihrem Wesen nach eine schwankende Mannichfaltigkeit längerer oder kürzerer Noten in einem Takte (mit dem Kunstausdrucke der Poesie gesprochen: in einem Fufse) zuläfst, in das bestimmte dichterische Versmafs des Pentameters umbildete, letzteren, durch die innere Verwandtschaft beider geleitet, mit dem epischen Hexameter vereinte, und so allerdings das Versmafs der Distichen gewissermafsen erfand. Dafs in dieser Verbindung, zu welcher übrigens die epische Poesie, da sie nach einigen Homerischen Hymnen und cyklischen Gedichten zu urtheilen gleichzeitig selbst zur lyrischen Dichtung hinüberneigte, unzweifelhaft selbst auch einigen Anlafs gab, der Hexameter äufserlich ein entschiedenes Uebergewicht gewann, und Kallinos Gedichte nicht einen threnetisch-elegischen, sondern halb-epischen Charakter erhielten [156]), erscheint eines Theils natürlich, da ohne das Hinzutreten der Musik der Hexameter in der That als erstes vorherrschendes Glied des Distichons sich geltend macht; andern Theils mochte es im Charakter und in den Verhältnissen der Zeit gegründet sein, indem die Kriege und Schlachten, von denen Kallinos selbst singt, männliche Kraft und epische, heroische Thätigkeit erheischten und verbreiten mufsten. Vielleicht auch führte der Umstand, dafs die Asiatischen Ionier vermuthlich gleich den Lydern bei Flötenklang und Flötenmusik in den Krieg zogen [157]), auf die Anwendung des vereinigten Hexameters und Pentameters, d. h. der heroischen Dichtung und der Aulodie zu kriegerischen Gesängen hin;

art gesungen denkt, und annimmt, dafs die langen Töne in der Mitte und am Ende tiefer, mit einem Herabsinken der Stimme verbunden waren, worauf der Rhythmus selbst hinführte. An die Stelle der beiden daktylischen Dipodieen konnten leicht auch trochäische oder tribrachysche Dipodieen gesetzt werden, ohne den musikalischen Sinn und Ausdruck des Rhythmus zu verändern, und so mochte eine schwankende Mannichfaltigkeit, der die Versmafse der Dichtung unzweifelhaft entsprachen, den alten elegischen Melodieen noch ankleben.

156) Vergl. im Folgenden die 20ste Vorles.

157) Herod. I, 17.

wenigstens waren unstreitig Kallinos, Archilochos und Tyrtäos Distichen aulodisch, von Flöten begleitet [158]). Mit Recht aber wurden ursprünglich letztere nicht Elegoi oder Elegieen, sondern gleich den epischen Rhapsodieen Epe genannt, da sie mit diesen die nächste und augenscheinlichste Aehnlichkeit hatten; obwohl nicht allzuviel auf jene Benennung gegeben werden darf, indem, wie es scheint, alle Gedichte, die mit den epischen die Gleichmäfsigkeit eines unveränderlichen Versmafses gemein hatten, im allgemeinen Gegensatz zu den vielgestaltigen, in wechselnden Versmafsen sich bewegenden eigentlich-lyrischen (melischen) Gesängen Epe genannt wurden [159]), daneben aber von Anfang an leicht ihre besondere Namen haben, und diese, wo es auf nähere Bezeichnung und Unterscheidung gegen einander ankam, auch frühzeitig gebraucht werden mochten. Dennoch mag erst, nachdem Mimnermos, und vielleicht schon vor ihm Klonas [160]), enger an die nomische Aulodie sich anschliefsend, seinen Distichen den trauernden, threnetischen Geist der alten Elegoi eingehaucht hatte, ein von Elegos abgeleiteter Name, Elegeion für das Versmafs und Elegeia für Gedichte im Versmafse der Distichen gebräuchlich worden sein. Sofern Mimnermos damit eine neue Anwendung einer alten Form gemacht, einer älteren Kunstbildung einen neuen Sinn und Inhalt gegeben hatte, war es natürlich, dafs er der Sitte der Alten gemäfs, die gern das Ausgezeichnete und in seiner Art Höchste auch für neu und originell annahmen, von Späteren zu den Erfindern gezählt; und obwohl er in der That nur der Gründer der klagenden Elegie im engern Sinne war,

158) Tyrtäos war selbst Flötenspieler, Suid. s. v. *Τυρταῖος*; und Archilochos sang nach seiner eignen Aussage vielfach zur Flöte cf. frgm. XLIV, p. 128. frgm. V, p. 67. CVI, p. 218 ed. Liebel. Aufserdem scheinen die Embaterien, deren Tyrtäos mehrere dichtete, frühzeitig zu Sparta von Flöten begleitet gewesen zu sein. Plut. Lycurg. c. 22. Lacon. Instit. p. 238 sq. Polyän. I, 10 u. A.

159) Diefs ist das Einzige, das mit Sicherheit aus allen von Franke (Callin. p. 76 sqq.) behandelten Stellen hervorgeht.

160) Plut. l. l. Vielleicht jedoch war bereits in den Nachrichten und Schriften, denen Plutarch hier folgte, Elegos und Elegeion verwechselt, wie späterhin allgemein geschah, und Klonas hatte nicht Elegieen, sondern Elegoi gesungen; oder seine eigentlichen Elegieen waren auch noch mehr episch als threnetisch.

wurde ihm doch die Erfindung der Elegie überhaupt beigelegt, weil dieser Name erst mit und nach ihm zur Bezeichnung einer besondern poetischen Kunstgattung in Gebrauch kam, und die Späteren leicht vergafsen, dafs die wesentlichen Elemente und Formen dazu schon lange vor ihm vorhanden gewesen waren. Aus demselben Grunde konnten Andre, welche die neue Erscheinung etwas weiter, wenn auch nicht bis zu ihren ersten Quellen verfolgten, den Archilochos für den Erfinder der Elegie halten, da in den ihm zugeschriebenen Gedichten allerdings einzelne Spuren einer Anwendung der Distichen zu Gesängen threnetischen Gehalts sich finden. So führt die Palatinische Anthologie unter seinem Namen ein epitymbisches Epigramm in Distichen auf [161]), das zwar wohl nur Fragment ist, in welchem man aber den threnetischen Geist wenigstens ahnen kann. Eben so mochte jene Elegie, von der wir ein schönes Bruchstück besitzen [162]), und worin er, wie es scheint, seine Mitbürger wegen eines grofsen im Meere erlittenen Unglücks trösten wollte, so wie manche Andre seiner Gesänge leicht von Einigen für threnetische Gedichte angesehen werden [163]), obwohl sie gewifs von Mimnermos weicher, klagender Weise noch weit entfernt waren, und die meisten übrigen uns überlieferten Fragmente seiner Elegieen mehr einen kriegerischen oder scherzenden und satirischen Geist verrathen. Besäfsen wir indessen einen gröfseren Antheil von dem mannichfaltigen Reichthum Archilochischer Schöpfungen, von denen vielleicht manche mehr zur elegischen Klage oder zu einer trüben und bittern Lebensansicht hinneigen mochten, so würde sich vermuthlich auch sicherer erkennen lassen, wie und warum Archilochos den Ruhm eines Erfinders der Elegie erlangt habe. Jedenfalls gebührte derselbe im strengen Sinne des Rechts eben so wenig ihm als dem zärtlichen Mimnermos. Ja selbst Kallinos, welchem endlich noch Andre den Preis derselben Erfindung zuerkannten, konnte darauf, wenn auch den nächsten, doch keinen vollbe-

161) Anthol. Palat. VII, 441, T. I, p. 324 ed. Tauch.

162) Fragm. Archil. ed. Liebel No. XLVIII, p. 135. cf. fr. LV, p. 154 sq. Vergl. K. Schneider a. a. O. Studien S. 36.

163) So, wie es scheint, von Plutarch. de Audiend. poet. p. 23 B: ὅταν δὲ (Ἀρχίλοχος) τὸν ἄνδρα τῆς ἀδελφῆς ἠφανισμένον ἐν τῇ θαλάττῃ — — λέγῃ θρηνῶν κ. τ. λ.

gründeten Anspruch machen, da auch er, wie wir glauben müssen, nur ältere Formen und Elemente zur Schöpfung einer neuen Kunstbildung benutzte. Und so sehen wir denn, es gründen sich die letzten Wurzeln und Keime der elegischen Hälfte der Lyrik und somit auch der Hellenischen Elegie im engern Sinne mit demselben Rechte, wie alle einfachen, elementarischen Kunstformen, nicht auf die Erfindung eines Einzelnen, sondern auf eine nothwendige geistige Kraft der menschlichen Natur selbst, auf die ersten und ältesten Anfänge der Kultur, wo Alles Erfindung ist, und eben darum vom eigentlichen Erfinden nicht die Rede sein kann. Ihre Ausbildung zu einer individuellen, ästhetisch und historisch vollgültigen Gattung der Poesie und noch mehr ihre Erhebung zu einem eignen Style der lyrischen Kunst verdankte die Elegie, wie schon oben angedeutet worden, unstreitig den Ionischen Griechen auf der Küste Kleinasiens. Hier war das alte Vaterland der Flötenmusik; hier blühte unzweifelhaft zuerst unter den Stämmen Hellenischer Abkunft die Aulodie, das Flötenlied und Flötenspiel zu einer gewissen Reife auf, und wurde von hier nach Griechenland verpflanzt, da, wie ebenfalls schon gezeigt worden, der Ionische Stammcharakter am meisten zu dem Geiste der angränzenden Asiatischen Völker hinüberneigte, und Sinnesart, Sitten und Gebräuche derselben in hohem Grade sich aneignete. Hier endlich wurde, wie allgemein angenommen ist, zuerst der Hexameter dem Pentameter zu schöner, bedeutsamer Gemeinschaft vermählt, und damit die Bahn gebrochen, auf welcher der Strom der Dichtung aus dem epischen Gebiet in das Land der lyrischen Poesie hinüberfliefsen mochte.

Alles dieses wird in der folgenden Darstellung noch näher begründet werden. Hier sollte nur gezeigt werden, wie die Quellen der beiden grofsen Ströme Hellenischer Lyrik, der chorisch-melischen und der elegischen Dichtung am wahrscheinlichsten aus der alten nomischen Kitharodie und Aulodie herzuleiten sind; wie die nomische Dicht- und Sangesweise vermuthlich die weite Oede auf dem Gebiete der lyrischen Kunst zwischen der ältesten, heiligen Priesterpoesie und den ersten, eigentlich-lyrischen Kunstschöpfungen gröfstentheils ausfüllte, wenn auch neben ihr im Volke und Volksleben mancherlei lyrische Elemente fortblühten und weiter sich ent-

wickelten; wie sie, obwohl eines Theils mit der alten heiligen und der epischen Poesie noch vermischt, andern Theils noch streng an die Religion und die musischen Formen Gebräuche und Gesetze des Kultus gebunden, dennoch durch ihre Annäherung an die Musik und die höhere Ausbildung der letztern die Entstehung der eigentlich-lyrischen Kunst mit den weiteren Fortschritten der Hellenischen Kultur vorbereitete; wie in ihr endlich die ersten Anfänge des alten chorisch-Dorischen und elegisch-Ionischen Styls zu suchen sind, zu deren näheren Entwickelungs- und Bildungsgeschichte wir gegenwärtig uns wenden.

ACHTZEHNTE VORLESUNG.

Allgemeiner historischer Charakter der ersten Periode. 1) Der alte chorisch-Dorische Styl der Lyrik in seiner volksthümlichen Bildung und Bedeutung.

Thaletas von Kreta. Xenodamos von Kythere. Alkman.

Der alte chorisch-Dorische Styl der Hellenischen Lyrik schliefst sich, wie wir sahen, eines Theils an die nomische (kitharodische) Dichtart und die ältesten heiligen Gesänge, namentlich an die musischen Festgebräuche und Feierlichkeiten des Apollinischen Kultus an; andern Theils bildet er, wie ebenfalls schon angedeutet worden, die Grundlage des späteren Aeolisch-Dorischen Styls. Sofern in ihm aber die lyrische Poesie noch nicht völlig von den Fesseln des Götterkultus gelöst, und eben darum die Freiheit des einzelnen Dichtergeistes noch nicht zur völligen Herrschaft über Stoff und Form der Dichtung gelangt erscheint, könnte man zweifeln, ob demselben der Name eines besonderen Styls der Lyrik im eigentlichen Sinne des Worts gebühre. Allein während die bisher behandelten ersten Anfänge und Keime der lyrischen Poesie gröfsten Theils noch im allgemeinen Geiste

der Hellenischen Nationalität wurzelten, während sie noch das allgemeine Gepräge und die ersten eigenthümlichen Züge der allgemeinen Hellenischen Bildung an sich trugen; sprach sich in den Dichtungen und Gesängen, welche wir zum alten Dorischen Style rechnen, zuerst bestimmter und deutlicher der Charakter und die Individualität eines einzelnen, besondern Volksstammes der Hellenen aus; offenbarte sich in ihnen zuerst der grofse Procefs allmäliger Individualisirung der allgemeinen Elemente des Lebens und der Bildung, allmäligen Ueberganges des allgemeinen Geistes in das Bewufstsein der verschiedenen Volksstämme und ihrer einzelnen, grofsen Repräsentanten, welcher ganz eigentlich das Lebens- und Bildungsprincip der lyrischen Kunst der Hellenen ist. Es entwickelte sich in ihnen die erste historisch-nothwendige Sonderung der lyrischen Poesie nach verschiedenen eigenthümlichen und selbständigen Kunstbildungen, und wenn diese Sonderung noch nicht nach allen Seiten hin scharfe und feste Gränzen zog, so war der Grund davon nur die natürliche Unvollkommenheit, aus der alles Menschliche zu höherer Vollendung allmälig emporwächst. Dennoch war sie bestimmt und deutlich genug, um zur Annahme eines eignen, national-Dorischen Styls der Lyrik zu berechtigen. Seine Bildungsgeschichte mufste aber dem Ionischen Style und dessen Entwickelung in unserer Darstellung darum nothwendig vorangehen, weil ohne Zweifel der Dorische Stammcharakter früher und zuerst unter den mannichfaltigen Zweigen der Hellenischen Nationalität zu einem gewissen Grade der Eigenthümlichkeit, des Selbstbewufstseins und der Abgeschlossenheit in sich gelangte [1]), in der Ionischen Volksthümlichkeit dagegen zuerst, aber später die Persönlichkeit des Einzelnen zur Freiheit und Selbständigkeit sich emporschwang [2]).

1) Vergl. W. Wachsmuth: Hellenische Alterthumskunde I, S. 67.

2) Diejenigen, welche, wie bisher geschehen, den Dorischen Styl hinter den alt-Ionischen und Aeolischen stellen, indem sie ihn von Alkman herleiten, und eigentlich diejenige Kunstbildung darunter verstehen, welche wir oben den Aeolisch-Dorischen Styl genannt haben, kommen damit in eine doppelte Verlegenheit, da es, wie sie selbst anerkennen, eines Theils eine Dorisch-nationale Dichtung und Musik gab und eigenthümlich-Dorische Gesänge und Dichter genannt werden, die ohne Zweifel älter als die ersten Bildner des Ionischen und Aeolischen Styles sind,

Was damit gesagt sei, wird eine kurze, allgemein-historische Uebersicht der politischen und bürgerlichen Verhältnisse, der Thaten und Schicksale der Hellenen, insbesondere der Dorischen Staaten in den ersten drei Jahrhunderten nach der Wanderung der Herakliden näher darthun; eine Uebersicht, die zugleich darum nothwendig erscheint, um den allgemein-historischen Charakter dieser ersten Lebensperiode der lyrischen Kunst zur klareren Ansicht zu bringen.

Auf welche Weise, wann und durch welche nähere Umstände und Ereignisse das alte heroische Königthum in den einzelnen Griechischen Staaten gestürzt wurde, darüber fehlen die bestimmteren historischen Nachrichten, wenn wir auch wissen, dafs, wie schon angegeben worden, die lange Abwesenheit der Fürsten vor Troja und ihre unglückliche Heimkehr, der Einfall der Dorier in den Peloponnes und die damit verknüpften Unruhen und Wanderungen der Griechischen Stämme die allgemeinen Ursachen und Veranlassungen dazu gewesen sein mögen. Auf Kreta scheint Idomeneus, der Held des Trojanischen Krieges, auch der letzte König gewesen, und nach ihm die Insel in mehrere kleinere Staatsgemeinden zerfallen zu sein, in denen Reste der alten berühmten Kretischen Gesetzgebung unzweifelhaft wenigstens eine Zeit lang fortblühte [3]). In Arkadien herrschte, wie es scheint, Aristokrates zuletzt über den vereinten Staat von Orchomenos und Trapezus; nur mag die Umwälzung der Verfassung auf die Sitten, Lebensart und bürgerlichen Verhältnisse der Arkadier wenig Einflufs geübt haben [4]). Die Achäer, deren letzter König Ogyges war [5]), sinken nach der Dorischen Wan-

andern Theils der von ihnen sogenannte Dorische Styl nicht rein Dorisch, sondern mit Aeolischen Elementen vielfach gemischt erscheint. In diesen und obigen Gründen liegt, wie ich glaube, eine gewisse Nöthigung, einen ältern Dorischen Styl anzunehmen, ihn von dem spätern, allerdings wesentlich Dorischen, aber mit dem Aeolischen eng verwandten Style zu sondern und ihn der Zeit nach an die Spitze der verschiedenen Stylarten zu stellen.

3) Schol. Hom. Odys. XIX, 186. Strabo X, p. 477 (p. 373 ed. Tauch.). Ueber die Kretische Gesetzgebung s. vorläufig Plato de Legg I, p. 631. II, p. 666. Aristot. Polit. II, c. 9. 10. Cf. Meursius: Creta Höck a. a. O. u. A. m.

4) Paus, VIII, 5, 8. Polyb. IV, c. 20. 21.

5) Strabo VIII, p. 384. Polyb. II, c. 41.

derung in jeder Hinsicht von der Höhe kriegerischer und politischer Wichtigkeit, auf der sie bei Homer erscheinen, herab, und erlangen erst in den spätesten Zeiten wiederum einige Bedeutung [6]). In Theben endete das Königthum, nachdem Xanthos im Zweikampfe wider Andropompos gefallen war [7]). Der nachmals sich bildende, aber von Anfang an unsichere und innerlich gestaltlose Bund der Böotischen Städte entwickelte dann im beständigen Kampfe der einzelnen Glieder um Freiheit und Oberherrschaft [8]) alle die Zanklust, Parteilichkeit und ambitiöse, hochmüthige Herrschsucht, welche dem ursprünglich reizbaren Charakter der Böoter vorgeworfen wurde. In Athen ward bekanntlich nach Kodros Falle die königliche Würde abgeschafft, angeblich weil Keiner nach dem heldenmüthigen Könige zu herrschen verdienen könne.

Etwas länger als die Monarchie der alten heroischen Fürstengeschlechter hielt sich das Königthum der neuen Herrscher in den meisten durch den Dorischen Zug gegründeten Staaten des Peloponneses und den neugestifteten Koloniereichen auf der Küste Kleinasiens. Doch wurde bereits Kresphontes, der in der Theilung der Dorischen Eroberungen Messeniens Herrschaft erhalten hatte, im Streite mit dem Messenischen Adel getödtet [9]); die Ephesier empörten sich wider Androkles, des Kodriden Nachkommen [10]); die Milesier wider die Neleiden [11]), und der Erythräische Adel warf den Kodriden Knopos ins Meer [12]), und wenn damit auch das Königthum in diesen Staaten keineswegs aufhörte, so zeigen sich darin doch Spuren eines freier sich regenden Volkslebens. Alle diese Nachrichten sind aber besonders in chronologischer Beziehung zu unsicher, und von zu späten Schriftstellern gegeben,

6) Polyb. II, c. 38. Vergl. oben d. 3te u. 6te Vorles.

7) Paus. IX, 5, 8.

8) Vergl. Müller: Orchomenos und die Minyer S. 402 ff.

9) Paus. IV, 3, 4. cf. Hygin. fab. 184.

10) Ephor. ap. Steph. Byz. v. Βέννα. cf. Strabo XIV, p. 632. Paus. VII, 2, 5.

11) Polyän. VIII, 35. cf. Paus. VII, 2, 1. Spanheim ad Callim. H. in Dian. 226.

12) Hippias Erythr. ap. Athen. VI, p. 258 F. sq. cf. Strabo XIV, p. 633. Steph. Byz. v. Ἐρυθρά.

ben, als dafs sich darauf eine bestimmte historische Anschauung gründen liefse. Gewifs ist, dafs zu Homers Zeiten in Homers Vaterlande, wie seine ganze Dichtung beweist, das alte heroische Königthum noch nicht den verhafsten Charakter hatte, den es späterhin erhielt, und den es im eigentlichen Hellas, in Hesiodos Vaterlande, schon an sich tragen mochte, wie wir aus dessen Dichtung schliefsen müssen. Setzen wir daher nach Herodots Zeitbestimmung diese beiden ältesten Dichter der Griechen um den Anfang des neunten Jahrhunderts v. C. G., so müssen wir annehmen, dafs um diese Zeit das Königthum in den Kleinasiatischen Kolonieen noch wie eine alte, schöne Erinnerung des Heldenzeitalters, wenn auch unter veränderter, freierer Gestaltung des Volkslebens fortbestand, im eigentlichen Griechenland dagegen um dieselbe Zeit bereits seinem Falle nahe war [13]); — eine Annahme, welche, wenn man von späteren, unsicheren Zeugnissen absieht, sich sehr wohl rechtfertigen läfst.

Nach dem Sturze des Königthums, sagt Aristoteles, war zuerst die Staatsgewalt in den Griechischen Reichen bei den Kriegern und zwar anfänglich bei den Rittern (Hippeis); — später als sich die Städte und die Zahl derer, welche in Waffen mächtig waren, mehrten, erhielten auch Mehrere Theil am Staatswesen, und es entstanden die Demokratieen [14]) — Aristokratisch also war ohne Zweifel zunächst die Form der Verfassung in den meisten Staaten der Hellenen. Der herrschende Adel bildete sich aber aus sehr mannichfaltigen Elementen verschieden in den verschiedenen Städten und Reichen. Da, wo nicht die Wanderungen unmittelbar in den alten Organismus eingegriffen hatten, standen die Nachkommen der alten, heroischen Fürstengeschlechter an der Spitze der Dinge oder doch auf einem höheren, bevorzugten Platze, auf dem sie nicht selten unter verändertem Namen die alte Königsgewalt übten, wie die Kodriden oder Medontiden in Athen [15]). Aehnlich gewifs war die Stellung der Basileis von Androkles Geschlecht in Ephesos [16]), der Basilidä von Knopos in Ery-

13) Vergl. oben die 7te u. 8te Vorles.

14) Aristot. Polit. IV, c. 10, 10. p. 139 Tauchn.

15) Cf. Böckh Pind. Explicat. p. 300 sqq.

16) Strabo XIV, p. 633. Paus. VII, 2, 5. Etym. M. v. Ἔσσην. Suid. s. v. Πυθάγορας.

thrä [17]), der Neleiden in Milet [18]), und der Penthiliden aus Orestes Stamme in Mitylene [19]). Hier wie in Athen erhielt sich wahrscheinlich längere Zeit noch die Achtung und Ehre der alten Königshäuser und eine der Monarchie nahe verwandte Verfassungsform. Aristokratischer im engeren Sinne war, wie es scheint, das Recht und die Gewalt des Herakli-dischen Fürstenadels, wie der Bakchiaden in Korinth, welche nur im eignen Stamme, mit keinem Niederen sich vermählten [20]), der Eratiden auf Rhodos [21]), der Ktesippiden in Epidauros [22]), der Hippotaden in Knidos und Kos [23]), der Thespiaden in Thespiä [24]) u. A.; eben so der Psoloeis und Oenolaoi (Aeoleien) in Orchomenos, die ihren Ursprung von Minyas [25]), und der Opheltiaden in Theben, die ihr Geschlecht von Opheltes, dem Führer der Böoter aus Thessalien, herleiteten [26]), und denen die sogenannten Spartoi, angeblich von dem Kriegsadel der alten Kadmeionenfürsten abstammend zur Seite standen [27]). Ihnen schlossen sich am nächsten diejenigen Geschlechter an, die auf den Wanderungen und Kriegszügen sich ausgezeichnet, und dadurch Theil an den neuen Staatsgründungen genommen hatten. Zu ihnen mag der zahlreiche Adel Aeginas [28]) und die bevorrechteten Geschlechter in Apollonia, Thera [29]) und andern Griechi-

17) Aristot. Polit. V, 5, 4. cf. Strabo. Athen. Steph. Byz. ll. ll.

18) Paus. VII, 2, 1. Polyän. VIII, 35. XVI, 12. Plut. de Virt. Mul. p. 254. Spanh. l. l.

19) Aristot. Polit. V, 8, 13.

20) Herod. V, 92. Paus. II, 4, 4.

21) Böckh Pind. Explic. p. 165. Müller d. Dorier II, S. 147.

22) Paus. III, 16, 5. Schol. Sophocl. Trach. 55. Vergl. Müller a. a. O. I, S. 81, II, S. 109.

23) Diod. Sic. V, 9. 53. Tzetz. III. Lycophr. 1388.

24) Diod. Sic. IV, 29. 41. V, 15.

25) Plut. Quaest. Gr. p. 299 ed. Lut. Par. 1624.

26) Plut. de ser. num. vind. p. 558 A. sq.

27) Aeschyl. Eum. 400. Eurip. Phönis. 1022. ib. Schol. ad v. 674. 941. 944. Pind. Pyth. IX, 145. Schol. ad Pind. Isthm. VII, 13. I, 41. Plato Sophist. p. 247 C. Paus. VIII, 11, 15.

28) Pind. Pyth. VIII, 53. Nem. IV, 125. VI, 62. VII, 103. Isthm. VI, 92.

29) Aristot. Pol. IV, 5, 8. cf. Herod. IX, 93.

schen Städten gehört haben. Dazwischen behauptete fortwährend der alte Priesteradel, dessen Geschlechtsreinheit der Kultus selbst hier und da forderte, angestammten Einflufs und Vorrechte der Geburt, und stellte sich den fürstlichen Geschlechtern an die Seite, indem er nicht minder Götter und königliche Heroën in seinem Stammbaum aufzählte; so die Iamiden in Olympia, Lakonien, Arkadien und Syrakus [30]), die Branchiden in Milet [31]), die Asklepiaden in Epidauros, Kos etc. [32]), die Eumolpiden und Karyken in Athen und Eleusis [33]); die Klytiaden in Elis [34]) u. A. m.

In den meisten Hellenischen Staaten war daher nach dem Falle der alten heroischen Monarchieen die Verfassung unzweifelhaft im Wesentlichen aristokratisch, namentlich in den Dorischen Stadt- und Volksgemeinden: in Korinth und seinen Pflanzstädten, in Epidauros, auf Aegina, Rhodos und dessen Pflanzstadt Gela, in Knidos, Kreta und Rhegion [35]), in Delphi, Argos, Sikyon und Megara [36]), und in Sparta [37]), eben so in Elis, Theben, Chalkis, Mitylene, Kyme, Thera und Kypros [38]). Aber auch in den Ionischen Reichen war die Staatsbildung überwiegend aristokratischen Geistes wie in Athen, Erythrä, Kolophon, auf Samos und Chios, in Phokäa und Massalia [39]); und nur die Achäer scheinen, nach Polybios Urtheil, von Anfang an den geraden Weg zur Demokratie eingeschlagen zu haben [40]). Als Basis der Gewalt und Vorrechte dieses adligen Herrenstandes erscheint im Wesentlichen der Grundbesitz und die damit meist zusammenhängende

30) Böckh Pind. Explic. p. 152. 153.

31) Conon Narrat. 33.

32) Sprengel Gesch. der Medizin I, S. 340 ff.

33) Creuzer Symbolik IV, S. 355 ff. Vergl. Müller: Prolegg. zu einer wissenschaftl. Mythol. S. 250 ff.

34) Böckh l. l. p. 315. Vergl. oben die 8te Vorlesung; überhaupt W. Wachsmuth: Hellen. Alterthumskunde I, S. 150 ff.

35) Vergl. W. Wachsmuth a. a. O. S. 174 ff.

36) Ebend. S. 178.

37) Davon sogleich ein Mehreres.

38) Wachsmuth ebend. S. 176.

39) Wachsmuth S. 177.

40) Cf. Polyb. II, c. 38.

Ehre, im Kriege vorzüglich die Lasten des Staates zu tragen und als Ritter oder Schwerbewaffnete zu dienen [41]); hier und da auch der ererbte oder erworbene Reichthum [42]). So gestützt und gehoben bildeten sich die aristokratischen Elemente des Hellenischen Staatswesens bald bestimmt und entschieden aus, während das niedere Volk oder der eigentliche Demos in den meisten, von den Wanderungen unberührt gebliebenen Reichen gewifs längere Zeit dieselbe bedeutungslose Stellung, die es unter der alten heroischen Monarchie hatte, beibehielt, in den neugegründeten Staaten dagegen, wo es aus den besiegten, älteren Landeseinwohnern oder aus dem grofsen Haufen der oft von da und dort zusammengerafften Wanderschaaren bestand, eben so untergeordnet und nicht selten gedrückt war [43]). Mit dem Reichthum, dem Handel und Verkehr eines gebildeteren Lebens, in welchem nur Leibeigenen und Sklaven die untersten Räume des Staatsgebäudes, die Sorge für den Unterhalt und die natürlichen Bedürfnisse angewiesen ward [44]), erhob sich auch der Demos aus seiner Niedrigkeit, zuerst gegen Druck und Gewaltthätigkeit sich auflehnend [45]), bald auch einzelne Rechte in Anspruch nehmend [46]), bis er kühner und kühner um sich greifend die gefühlte Freiheit und Selbständigkeit auch äufserlich geltend

41) Die Dorischen Gamoroi (namentlich in Syrakus) waren Grundbesitzer Valkenaer ad Herod. V, 77. VI, 22. Ruhnk. ad Timä. 67. Hesych. *Γάμοροι* cf. Herod. VII, 155. Vales. et Wessel. ad Diod. Fragm. IV, 26 ed. Bip. Hippeis war im Allg. der Name des Adels nach der Waffenehre s. Wachsmuth S. 155. Selbst die edle Jugend der Spartanischen Hopliten hiefsen Hippeis. Müller d. Dorier II, S. 241.

42) Wachsmuth S. 157 ff.

43) Wachsmuth a. a. O. S. 159 ff. u. Beilage 8. S. 316 f.

44) Aristot. Polit. I, 1. 2. cf. 3. 5. 6. III, 6. 13. 14. Athen. VI, p. 263. 264. 271 C. XI, p. 426. Pollux III, §. 82. 83 ed. Dind. Etym. M. *Εἵλωτες*. Steph. Byz. *Χίος*. Herod. VII, 155 und andre Stellen, wo die verschiedenen Geschlechter Leibeigner in den Hellenischen Staaten angeführt werden. Vergl. Müller d. Dorier II, S. 34. Orchomenos S. 387. Wachsmuth a. a. O. 163. 168 ff.

45) Wie auf Naxos Aristot. Polit. V, 5, 1. Id. ap. Athen. VIII, p. 348. cf. Herod. V, 30.

46) Cf. Aristot. ap. Athen. l. l.

machte, das Joch abwarf, und zuletzt die höchste Staatsgewalt und Souveränität selbst sich anmafste [47]).

Im Allgemeinen zeigt der Zustand der Hellenischen Staaten durch diese ganze Periode eine schwankende Unruhe und Unsicherheit, eine gewisse Gestaltlosigkeit der innern und äufsern Verhältnisse, in der wir eine Gährung aller Staatselemente zur Entwickelung eines neuen Lebens erblicken. Nachdem das alte Königthum sich aufgelöst hatte, war nothwendig die eigentliche Verfassung wie zu Rom nach Vertreibung der Könige zunächst fast überall gesetzlos; es gab keine feste Bestimmung über die Theilnahme an der obersten Regierungsgewalt; die Rechte und den leitenden Einflufs, welche durch angestammte Sitte und Gewohnheit die Könige früher behauptet hatten, forderten und ergriffen die edlen Geschlechter, die Ersten und Reichen des Volkes, ohne irgend einen Rechtsgrund dafür anführen zu können. Der Zustand der Staaten war daher ganz eigentlich nur ein faktischer; es fehlte die innere geistige, auf bestimmte Principien gegründete Organisation. Diefs läfst sich in der allgemeinen Geschichte des Griechischen Staatslebens dieser Zeit freilich nur ahnen, indem die besonderen, ins Einzelne gehenden Nachrichten über die Entwickelung und Weiterbildung der verschiedenen Griechischen Staaten bis in das Zeitalter der in den meisten sich erhebenden Tyrannenherrschaft fast überall fehlen. Nur die späteren, mannichfaltigen Versuche, die Verfassung in den einzelnen Staaten wenn auch nur mittelbar zu ordnen, und die Rechte der Theilnahme an der Regierung näher zu bestimmen, lassen auf die frühere Form- und Gestaltlosigkeit schliefsen; — Versuche, wie sie Onomakritos und Thaletas, Lykurgs Freund [48]), König Pheidon in Argos [49]), Pittakos als Aesymnet auf Lesbos [50]), Androdamas aus Rhegion in dem thracischen Chal-

47) Vergl. Tittmann: Griech. Staatsverf. S. 364 ff. 382. 496. 521. 524. 533.

48) Aristot. Polit. II, 9, 5. Suid. s. v. Θαλήτας.

49) Herod. VI, 127. cf. Müller: Aeginetica p. 55 sqq.

50) Strabo XIII, p. 617. Diog. Laërt. I, 74. Aristot. l. l. II, 9, 9.

kis [51]), der Korinthier Pheidon in Korinth [52]), der Bakchiade Philolaos in Theben [53]), der Kymäer Pheidon in Kyme [54]), Kleobulos in Lindos auf Rhodos [55]) u. A. gemacht haben mögen. Bestimmter und juristischer war schon die Gesetzgebung des Zaleukos [56]) und Charondas [57]) im Grofsgriechischen Lokri und Katana und des Mantineers Demonax in Kyrene [58]). Nur über Athen (Sparta ausgenommen) sind uns nähere Nachrichten aufbewahrt, aus denen jene schwankende Unsicherheit des Staatswesens in dieser Periode der Griechischen Geschichte deutlicher sich erkennen läfst. Schon die Grundlage, das Verhältnifs der Phylen, Phratrien und Trittyen, deren Bestehen allgemein hoch in die mythischen Zeiten hinaufgerückt wird, erscheint nach den uns überlieferten Nachrichten sehr ungewifs und unklar [59]), und war vermuthlich ursprünglich in Wirklichkeit nicht viel fester und bestimmter. Theseus, von dem nach der Sage demokratische Institutionen, wahrscheinlich die Einrichtung der Phylen zum Besten des Volkes ausging [60]), ward nach andern Sagen von den Häuptern der seinem Walten feindlichen Partei vertrieben [61]), so dafs seine Gesetze schwerlich volles Leben gewinnen konn-

51) Aristot. l. l.

52) Aristot. II, 3, 7.

53) Aristot. ibid. 9, 7. Vergl. Müller Orchom. S. 407.

54) Heraclid. Pont. fragm. XI, p. 240 Tauchn.

55) Plut. de Ei ap. Delph. p. 385. Clem. Alex. Strom. IV, p. 523 B. Diog. Laërt. I, 89 sq.

56) Aristot. Polit. II, 4, 4. Ephor. ap. Strab. VI, p. 260. Diod. Sic. XII, 17. 20. 21. Stob. XLII, 277. Polyb. XII, 7. Vgl. Vorl. 7.

57) Diod. Sic. XII, 11—19. Aristot. Polit. II, 9, 5. 8. IV, 10, 7. Cf. Heyne Opusc. T. II, p. 158 sqq.

58) Herod. IV, 161 sq. Aristot. Pol. VI, 2, 11.

59) S. Niebuhr Röm. Gesch. I, S. 226. Böckh Staatshaushaltg. d. Ath. II, S. 28. Ders. zum Berl. Lektionskatal. 1812. Buttmann Ueb. Phratria in d. Abhandl. d. Berl. Akademie d. Wissensch. 1818—1819. S. 21 ff. Müller Orchom. S. 304. Prolegg. S. 249. Dagegen Schubarth: Ideen über Homer S. 62 ff. Tittmann Gr. Staatsverf. S. 567 ff. 617 ff. Weisse de rer. publ. form. p. 90.

60) Eurip. Suppl. 353. 405 sq. Demosth. c. Neaeram 1370, 16. Plut. Theseus c. 32.

61) Diod. Sic. IV, c. 62. Plut. l. l. Schol. Aristoph. Plut. 627.

ten. Nach Kodros Falle bildete sich, wie schon erwähnt, wahrscheinlich ein aristokratisches Regiment [62]), dessen Spitze die Archontenwürde war. Die mannichfaltige Veränderung und Beschränkung, welche letztere im Laufe der Zeiten erlitt, indem zuerst die Lebenslänglichkeit auf zehnjährige Dauer zugleich mit Zulassung andrer edler Geschlechter als der Medontiden herabgesetzt [63]), darauf bis zu einjähriger Dienstzeit verkürzt wurde [64]), giebt Zeugnifs für den unsicheren Stand dieser Adelsherrschaft. Ohne Zweifel erhob sich allmälig das Volk, oder was wahrscheinlicher ist, der faktiöse Ehrgeiz und die Herrschucht der Edlen und Reichen, selbst die Volksmacht aufregend, gegen die ausschliefsende Gewalt der Archonten. So brachte die Parteisucht der Eupatridengeschlechter, das Aufstreben des Volkes und die damit verbundene unstäte Formlosigkeit der Regierungs- und Rechtsverfassung, den Athenischen Staat in einen Zustand der Unordnung und Gewaltthätigkeit, in welchem die Forderung einer bestimmteren Gesetzgebung allgemein gefühltes Bedürfnifs ward. Der sittlich strenge und consequente, aber unbehülfliche Drakon wurde erwählt, dem abzuhelfen. Allein seine Gesetze waren mit Blut geschrieben, und erfafsten das Uebel nicht bei der Wurzel, indem sie nicht auf eine neue, festere Gründung der Verfassung und Regierungsgewalt, sondern mehr auf die Rechtspflege gerichtet waren und auch hier eher verschlimmerten als besserten [65]). Kylons Versuch, der Tyrannis sich zu bemächtigen und seine und seiner Anhänger Ermordung durch die Alkmäoniden [66]) beweisen am deutlichsten die Fortdauer der alten Verwirrung und Zersplitterung.

Wie erwähnt, müssen wir glauben, dafs der Zustand der meisten andern Griechischen Staaten des eigentlichen Hellas in den nächsten Jahrhunderten nach dem Untergang der alten

62) Aristot. Pol. II, 9, 2. Dionys. Hal. Ant. Rom. II, 8. Diod. XIV, 3.

63) Meursius: Archont. Athen. in Gronov. Thesaur. Gr. T. IV. Vellej. Paterc. I, 8. Aeschin. c. Tim. p. 175. Heracl. Pont. fr. I. Nicol. Dam. fragm. p. 42 ed. Orell.

64) Euseb. Chron. ad Ol. 24, 2. Syncell. p. 169 C.

65) Aristot. Polit. II, c. 9 u. 12. Gellius N. A. IX, 18. Suid. s. v. *Δράκων*.

66) Thucyd. I, 126.

Monarchieen nicht viel fester und geordneter war. Unter solchen Verhältnissen und Bedingungen konnte sich Charakter und Individualität der verschiedenen Stämme und Staaten unmöglich zu bestimmter, genau begränzter Gestaltung ausbilden, wenn auch die Anfänge und Keime dazu sich allmälig entwickelten. Der Grundzug der Ionischen Nationalität neigte offenbar zu Demokratischer Staatsform. Hier mufste also, wo nicht das Volksleben wie in den Ionischen Kolonien Kleinasiens [67]) von Anfang an gröfsere Freiheit gewonnen hatte, das Schwanken aller Elemente, in der Beweglichkeit des Ionischen Geistes ohnehin gegründet, und der Kampf innerer Parteiung zwischen der aus dem aufgelösten Königthum entspringenden Adelsherrschaft und der Volksmacht länger und hemmender fortdauern, als in den Reichen Dorischen Stammes, dessen Volksthümlichkeit seinem ursprünglichen Wesen nach auf Aristokratische Staatsbildung gerichtet war. Letztere mochten daher eher in einer entscheidenden, erkennbaren Eigenthümlichkeit hervortreten; namentlich aber bildete sich, wie es scheint, zuerst in Kreta der Dorische Stammcharakter zu einer bestimmteren, festeren Gestaltung aus.

Kreta war ohne Zweifel der mütterliche Boden eines sehr alten Stammes Hellenischer Kultur, welche in der Abgeschlossenheit eines Inselreiches, durch Schiffahrt, Handel und frühzeitigen Verkehr mit benachbarten gebildeten Nationen (Phöniziern und Aegyptern) gehoben, schneller als anderswo erblühen mochte. Hier war der Sitz eines uralten eigenthümlich gebildeten Zeuskultus, der, weit in die frühsten, vor-Minoischen Zeiten hinaufreichend und mit der orgiastischen Naturreligion Phrygiens verwandt, von Kureten und Korybanten, Telchinen und Idäischen Daktylen in heiligen Tänzen und Chorreigen gefeiert wurde [68]). Von hier aus verbreitete sich ziemlich gewissen Nachrichten zufolge der Dienst des Apollo, des Hauptes Dorischer Götterverehrung, durch viele

67) Vergl. unten die nächste Vorlesung.

68) Strabo X, p. 466 (p. 354 sqq. T. II. ed. Tauch.) Diod. Sic. V, 70 sqq. Callim. H. in Jov. ib. Spanh. Apollod. I, 1 u. A. Vergl. Höck: Kreta Bd. I. (Götting. 1823) S. 155 f. 163 ff. 326 ff. 345 f. 356. Dagegen Vofs: Mythologische Forschungen (1827) S. 13. 18 ff. 24 ff. 30 ff. Letzterer will, dafs der Orgiasmus des Zeuskultus erst sehr spät (Ol. 20) in Kreta heimisch geworden sei.

Theile von Hellas [69]); wenigstens wurzelte hier unstreitig ein sehr alter Zweig seines ideenreichen Kultus. Ueberhaupt blühte in Kreta eine reiche Fülle der ältesten und berühmtesten Göttermythen [70]); und wie der Apollodienst, so zeigt sich früh auch sein Gegensatz der Dionysische Kultus auf der Insel heimisch [71]). Die ebenfalls sehr alte Gesetzgebung Kretas, ausgegangen von der Herrscherwürde des götterbefreundeten Minos rühmt bereits der Ionische Barde [72]), und verherrlichte nach ihm das spätere Alterthum [73]). Frühzeitig verrieth sich in ihrer allmäligen Fortbildung der eigenthümlich-innige, Alles zum Ganzen gestaltende und beziehende Gemeinsinn, so wie der kriegerische Geist der Dorier, welcher sich später in der Spartanischen Staatsverfassung zu jener bewundernswürdigen Höhe hinaufbildete, auf der Sparta durch alle Jahrhunderte der Geschichte hindurch einsam und einzig in seiner Art dasteht. Von beiden, dem Dorischen Stammcharakter so eigenthümlichen Hauptrichtungen zeigen sich bereits bedeutsame Spuren in einzelnen Bestimmungen, wie in dem ganzen Geiste jener Gesetze, die wenigstens die Alten selbst nach den glaubwürdigsten Zeugnissen für ächt-Minoisch hielten [74]), und auf welche die durchaus allgemeine Ansicht des ganzen Alterthums von der Verwandtschaft des Kretischen und Spartanischen Staatswesens sich gründet [75]); sie zeigen sich am deutlichsten in den Bestimmungen, dafs nach dem Grundsatze, Freie

69) Müller: die Dorier I, S. 180 ff. Dagegen Höck Bd. III, S. 143 ff.

70) Vergl. Höck Bd. I, S. 159.

71) Diod. V, 75. 77. 80. Paus. II, 23. Cf. Neumann rer. Cret. Specim. p. 93. Welcker u. Schwenks Andeutungen S. 273. Höck II, S. 177 f.

72) Hom. Iliad. XIII, 450. cf. XIV, 322. Odyss. XIX, 178. cf. Hesiod. ap. Plat. Min. p. 320.

73) Plato de Legg. I, p. 625. 626. 634. 635 sq. de Rep. V, p. 452. VIII, p. 544 sq. u. sonst. Minos p. 319. 320. Aristot. Polit. II, c. 7. 8. VII, 9. Strabo X, p. 480. 481. Plut. v. Lycurg. init. Sympos. VII, 9. Hauptstelle für den Minoischen Mythenkreis ist Diodor. Sic. IV, 60 sqq. cf. V, 79 sq. Vergl. Höck a. a. O. Bd. II, S. 40 ff. Dagegen Vofs: Mythologische Forschungen S. 98 ff. 101 f. 105 ff.

74) Plato, Aristot. Ephor. ap. Strab. Plut. Diod. ll. ll. u. A. m Vergl. Höck II, S. 189. III, S. 8.

75) S. die angeführten Stellen bes. Strabo p. 373 sq. Tauch. Aristot. ll. ll. Polyb. VI, 43. Cf. Neumann l. l. cap. IV. Höck II, S. 199. III, S. 11.

müssen frei und von Sklaven bedient sein, um sich ganz den Staatsgeschäften hinzugeben, im Allgemeinen Privateigenthum an Ländereien nicht gestattet war, sondern der Acker durch Verloosung ausgetheilt, von Sklaven auf Kosten des Staates gebaut wurde; dafs die Freien gemeinschaftlich an öffentlicher Tafel gespeist (Andreia war der Kretische Name dieser Syssitien), ihre Familien aus dem Staatsschatze unterstützt wurden; dafs strenge Moralität durch das Gesetz selbst befohlen, die Jugend aber durch streng-methodische Erziehung (Skotioi, Agelastoi, Parasthentes) darauf hingeleitet, und vornehmlich zu Kriegern gebildet wurde [76]). In rechtlicher Beziehung schaltete nach der Sage Rhadamanthys, der Wächter der Gesetze und Richter der Völker, Minos Bruder und Genosse [77]); sein Grundsatz war das Recht der Wiedervergeltung, der Rache und Nothwehr gegen ungerechte Beleidigung [78]), und die Heiligung des Eides [79]); — Grundsätze, die ihrem Wesen nach freilich noch auf der niedrigsten Stufe rechtlicher Bildung stehen. Mag daher auch den späteren polirten Zeiten Vieles in dieser dem hohen Alterthum angemessenen Verfassung roh und ungebildet erschienen sein, so dafs sie Plato mit Recht die Verfassung eines Kriegslagers, nicht einer Stadt, nennen konnte [80]); gerade hierin zeigt sich das Alterthümliche, die ersten rohen Anfänge und Keime einer aufblühenden, bestimmteren Volksthümlichkeit, deren Züge zunächst nothwendig in schroffen und harten Umrissen hervortreten. Mögen ferner auch sehr viele spätere Satzungen und Einrichtungen, die erst, nachdem die Dorier völlig der Insel

76) Plato. Aristot. Strabo. Plut. Diod. Sic. ll. ll. Nicol. Damasc. p. 158. Heracl. Pont. frgm. III. Polyb. VI, c. 43. Athen. IV, p. 143. cf. Marx: Ephor. frgm. p. 164 sq. und die Inschriften bei Höck III, S. 70 ff. Meursius: Creta 154 sqq. 174 sqq.

77) Hom. Iliad. XIV, 322. Odys. IV, 564. VII, 323. cf. Pind. Pyth. II, 133. Olymp. II, 137. Plato Minos p. 318. 319 sqq. Diod. Sic. ll. ll. Max. Tyr. Diss. XII, p. 137. XXXVIII, p. 447. Apollod. III, 1. p. 245 u. A.

78) Aristot. Ethic. ad Nicom. V, 5. Apollod. II, 4, 9. ib. Heyne Animadv. T. II, p. 155.

79) Schol. Aristoph. Av. 524. Porphyr. de Abstin. III, 36. Hesych. v. ὅρκος Ῥαδ. Zenobius V, 81. Neum. p. 45.

80) Plato de Legg. II, p. 666. Cf. Neumann: Rer. Cretic. specim. c. IV.

Herr geworden, sich entwickelten, auf den ruhmreichen Namen des Minos der Sitte der Alten gemäfs übertragen worden sein [81]), uns genügt es zu wissen, dafs bereits vor der Trojanischen Zeit Kreta einer Seits an innerer Entwickelung und äufserem Ansehn unter den Griechischen Staaten hoch hervorragte, wofür uns die allgemein anerkannte Meerherrschaft, die es unter Minos besafs [82]), und der eben so allgemein verbreitete Ruhm der Minoischen Regierung bürgt; andrer Seits aber sehr frühzeitig, wenn auch erst nach der Dorischen Wanderung, Dorier, dreifach getheilt, zugleich mit vier andern Völkerstämmen, die Insel bewohnten, welche Minos beherrschte [83]). Diesen mögen sodann späterhin neue Dorische Ansiedler namentlich aus Lakonien gefolgt sein [84]), und nun erst die Dorischen Bestandtheile der Bevölkerung, Dorische Sitten und Dorisches Wesen das Uebergewicht gewonnen haben, das sie offenbar selbst nach Homers Andeutungen zur Trojanischen oder Minoischen Zeit noch nicht gehabt haben können [85]). Unzweifelhaft ward diese Insel bereits im Anfange dieser Periode, etwa zweihundert Jahre vor Lykurg so gut wie völlig dorisirt [86]); mit Sicherheit können wir also den übereinstimmenden Zeugnissen und der allgemeinen Meinung der Alten gemäfs annehmen, dafs hier auf die Basis der Minoischen Gesetzgebung gegründet und aus den verwandten Elementen derselben hervorgehend, sehr frühzeitig Dorische Eigenthümlichkeit und Dorischer Stammcharakter in Verfassung,

81) Diefs wird Niemand bestreiten: Höck führt es weitläuftig aus a. a. O. II, S. 187 ff. III, S. 8 ff.

82) Herod. III, 122. Thucyd. I, 4. 8. Aristot. II, 8. Diod. IV, 60. Nicol. Damasc. p. 158 ed. Orell. Vergl. Höck II, S. 201 ff.

83) Nach Hom. Odys. XIX, 175 sqq. cf. Andron. ap. Steph. Byz. s. v. *Δώριον*. Strabo l. l. p. 371 Tauch. behauptet Müller: Dorier I, S. 30 ff. die Dorische Ansiedelung schon vor dem Einfall in den Peloponnes. Dagegen streitet Höck a. a. O. II, S. 17 ff., wie es mir scheint, mit siegenden Gründen. Ich folge daher hier seiner Meinung, und glaube an einen kleinen Anachronismus bei Homer, wie ihn O. Müller dem alten Sänger anderwärts selbst nachgewiesen hat. Vgl. Thl. I, p. 277.

84) Herod. VII, 171. Scylax p. 18. Geogr. Min. ed. Huds. T. I. Dicäarch. ibid. p. 24. T. II. Diod. Sic. V, 80. Vergl. Höck a. a. O. S. 417 ff.

85) Hom. l. l. cf. Odys. XIV, 199 sq. 222. Höck III, S. 9.

86) Diefs giebt Höck (a. a. O. S. 14) ebenfalls zu.

Sitten und Lebensart bestimmter sich äufserte, zumal da wir nach Aristoteles ausdrücklichem Berichte wissen, dafs Minoische Gebräuche noch in seinen Zeiten auf Kreta fortlebten [87]).

Hier also finden wir die erste deutliche, erkennbare Gestaltung volksthümlichen Sinnes und Geistes unter den Stämmen und Staaten der Hellenen. Die bei weitem wichtigste und bedeutendste Erscheinung dieser ganzen Periode aber ist ohne Zweifel die Lykurgische Verfassung Spartas, in welcher jener Dorische Sinn und Geist mit der aufserordentlichsten Consequenz und Entschiedenheit, aber auch mit grofser Einseitigkeit zur festesten und schärfsten Eigenthümlichkeit sich ausbildete. Die Grundzüge derselben sind so bekannt und fallen so sehr mit den oben schon angedeuteten Grundzügen des Spartanischen Volkscharakters zusammen, dafs es hier ihrer näheren Erwähnung nicht bedürfen möchte. Nach den glaubwürdigsten Angaben der Alten ist bekanntlich Lykurgs Staatsordnung etwa um die Mitte des neunten Jahrhunderts v. C. G., eher noch etwas später als früher zu setzen [88]). Unzweifelhaft aber wurde sie von dem grofsen Gesetzgeber nicht, wie es nach den meisten Berichten der Alten scheinen könnte, auf Einmal aus dem Nichts hervorgerufen und dem Spartanischen Volksleben und Wesen gleichsam eingeimpft, sondern vielmehr aus vorhandenen Elementen dieses Wesens und Lebens selbst aufgebaut [89]), wahrscheinlich durch besondere historische Umstände, Kampf und Parteisucht im Innern des Staates, veranlafst [90]). Eben so wurden ohne Zweifel viele spätere Gesetze und Einrichtungen, die sich erst auf der gegebenen Grundlage entwickelten und entwickeln konnten,

87) Aristot. Polit. II, 7. Vergl. Müller Dorier II, S. 55. Höck III, S. 16 f. Die Stelle, auf die Höck viel giebt (vergl. II, S. 191) spricht nicht nothwendig für ihn, weil sie nicht nothwendig so, wie er will, verstanden werden mufs. A. redet von seiner Zeit. Zu seiner Zeit war aber der Dorismus in Sparta bereits entartet, wahrscheinlich noch mehr in den Städten unter den Vollbürgern und Herrenstande Kretas. Unter den Periöken dagegen, die ja meist auf dem Lande wohnten (wohin die Sittenverderbnifs nicht so schnell dringt) konnten sich sehr wohl Minoische und alt-Dorische Gebräuche erhalten haben.

88) Müller d. Dorier I, S. 132. 137 ff. II, 15 f.

89) Müller a. a. O. II, S. 14ff.

90) Müller a. a. O. S. 16.

hier auf Lykurgs, wie dort auf Minos Namen übertragen. Dennoch ist es als feststehendes Ergebnifs aller historischen Forschung anzusehen, dafs in keinem Hellenischen Staate früher eine so entschiedene und bestimmte Gestaltung der Volksthümlichkeit und des Stammcharakters hervortrat als in Sparta wahrscheinlich nach dem Vorbilde Kretas, Kretischer Verfassung, Sitten und Lebensweise [91]).

Jedenfalls sind wir hiernach berechtigt, anzunehmen, dafs von den verschiedenen Zweigen der Hellenischen Nationalität der Dorische Volksstamm zuerst in fester Abgeschlossenheit und prägnanter Individualität sich aussonderte, und schon daraus läfst sich mit Sicherheit schliefsen, dafs auch aus dem Dorischen Volksleben und Stammcharakter zuerst die lyrische Poesie zu höherer Bildung sich entwickelt, zu einer besonderen, nationalen Kunstform mit eigenthümlichem Sinne und Geiste sich aufgeschwungen haben wird.

Wir sahen oben, dafs, wenigstens der Sage nach, bereits Chrysothemis dem Kreter und Philammon dem Delpher der uralte heilige Chorgesang Verbesserung und Fortbildung, vornehmlich, wie es schien, in musikalischer Beziehung verdankte. Wir haben früher schon bemerkt, was ohnehin allgemein anerkannt ist, dafs Chorgesang und chorische Dichtung als eine besondere Masse der lyrischen Poesie vorzugsweise dem Dorischen Volksstamme angehörte, und seit Alkman bis auf Pindar und Simonides (mit der Entwickelung des Aeolisch-Dorischen Styls) eine solche Vollendung in Form und Inhalt gewonnen, dafs sie mit Recht als der Gipfelpunkt aller lyrischen Kunst der Griechen von Alten und Neueren betrachtet worden [92]). Diese höchste Stufe der chorischen Lyrik war aber, wie ebenfalls schon angedeutet wurde, nicht mehr ausschliefsliches Eigenthum der Dorier, sondern gehörte offenbar auch anderen, namentlich Aeolischen Künstlern und Aeolischer Kunstbildung an. Mit Recht fragt man daher nach der ursprünglichen, eigenthümlich-Dorischen Form dieser Masse lyrischer Dichtung und Sangesweise. Mit Recht kann man es für unwahrscheinlich, ja für unmöglich erklären, dafs diese älteste Gattung aller Hellenischen Lyrik

91) Müller a. a. O. II, S. 16 f. I, S. 31 ff. 216.

92) S. oben S. 65 f. u. S. 128 f. 163 f.

von den ersten rohen Anfängen bis zu jener höchsten Blüthe Griechischer Kultur nicht besondere Stadien der Bildung, nicht mannichfaltige Grade eigenthümlicher Gestaltung durchwandert haben sollte. Mit Recht darf man behaupten, dafs die lyrische Kunstbildung der Spartaner, welche bereits Terpander und Alkman preisend besingen [93]), nicht erst zur Zeit dieser Künstler erblüht sein könne, sondern ein altes Nationaleigenthum, älter wenigstens als die Lesbische Lyrik gewesen sein müsse, da letztere unstreitig erst seit Terpander volle Eigenthümlichkeit und feste nationale Gestaltung gewann [94]). Mit Recht endlich kann man schon aus dem hohen Alter der Dorischen Tonart den völlig sichern Schlufs auf gleiches Alter einer eigenthümlich-Dorischen Bildung der Musik und Lyrik ziehen. Aus einer solchen Bildung konnte ja allererst diese Tonart, welche die Alten selbst für die älteste, ächt- und ursprünglich-Hellenische erklären [95]), hervorgehen; war sie nicht in Dorischen Landen heimisch aus Dorischem Geiste und Leben entsprossen, wie mochte sie dann den Namen Dorisch erhalten, welchen ihr nicht die Dorier selbst, die ja nur die e i n e Tonart ursprünglich besafsen und kannten, sondern Fremde zur Unterscheidung von den andern ältesten beiden, aus Phrygien und Lydien stammenden und später hinzutretenden Harmonieen gegeben haben können [96])! Wäre aber vor der Blüthenzeit der eigenthümlich-Dorischen Musik und Lyrik eine andre gleich-hohe und v o l k s t h ü m l i c h e, i n d i v i d u e l l e Bildung musischer Kunst bei irgend einem andern Griechischen Volksstamme aus der a l l g e m e i n-Hellenischen Bildung und Pflege derselben ins Leben getreten, so würde es nothwendig neben der Dorischen eine zweite, gleich alte und ächt-Hellenische Tonart gegeben haben, oder jene nicht Dorisch, sondern anders genannt worden sein [97]); mithin mufs gegen die allgemeine, bisher am meisten geltende Meinung der

93) Terp. ap. Plut.v. Lycurg. c. 21. Alkm. frg. XIV, XXVII, LXXIII, p. 31. 45. 70 ed. Welcker.

94) Darüber unten die 23ste Vorlesung.

95) Plato Laches p. 188. cf. Hesych. v. δωρίζειν. Pind. Olymp. I, 17. III, 5. ibiq. Böckh. Vergl. oben S. 49. 67.

96) Vergl. Müller d. Dorier II, S. 317 ff.

97) Vergl. O. Müller a. a. O. und oben a. a. O.

Neueren die Dorische Masse der lyrischen Poesie nothwendig älter sein als die Ionische und Aeolische Bildung derselben. Wenigstens bliebe nur übrig anzunehmen, daſs die Kleinasiatischen Kolonieen aus der Fremde, von Phrygien oder Lydien her früher schon eine besondere Bildung musisch-lyrischer Kunst überkommen und sich angeeignet hätten. Allein diese würde, so lange aus ihr nicht eine individuelle, stamm- und volksthümliche Kunstform hervorgegangen wäre, der allgemein-Hellenischen Kultur und Kunstpflege anheimgefallen sein, und könnte in keiner Beziehung auf den Namen eines besondern Styls Hellenischer Lyrik Anspruch machen. Daſs es in der That, so viel sich in der weiten Ferne der Zeiten erkennen läſst, so und nicht anders gewesen sei, hat die vorangehende Darstellung der nomischen Dicht- und Sangesweise, namentlich der alten nomischen Aulodik, die allerdings aus Phrygien und Lydien zu den Hellenen hinüberwanderte, zu zeigen gesucht; dasselbe wird dadurch bestättigt, daſs die Phrygische und Lydische Tonart, die lange allein neben der Dorischen bestanden, von Anfang an ihren fremden Namen behielten, und erst weit später, später sogar als die wirklich eigenthümliche Ionische und Aeolische Kunstform der Lyrik, aus ihnen die sogenannte Aeolische und Ionische Tonart sich bildete [98]), wie es freilich nicht wohl anders geschehen konnte.

Kreta, der älteste Sitz einer bestimmteren, erkennbaren Gestaltung der Dorischen Nationalität, war wahrscheinlich auch der älteste Sitz einer eigenthümlich-Dorischen Bildung der lyrischen Poesie, oder gab, um es schärfer zu bezeichnen, wahrscheinlich zuerst der uralten, nationalen Chormusik und chorischen Dichtung des Dorierstammes eine höhere, mehr lyrische und künstlerische Gestaltung, welche den Namen einer besondern Kunstform, eines eignen Styles der Lyrik verdienen mochte. Die ältesten Chorgesänge nämlich, jene Homerischen Päanen und jene Apollinischen Kultuslieder, die Chrysothemis und Philammon gesungen haben sollen, hatten ohne Zweifel in poetischer Hinsicht noch einen halbepischen, der alten heiligen Priesterpoesie verwandten Charakter, und waren auch in musikalischer (melodischer) Beziehung noch rohe

98) Vergl. oben S. 28.

Versuche, hart und starr, und ohne die innere Beweglichkeit und Flüssigkeit, welche der lyrischen Poesie als solcher eigenthümlich ist. So mochten sie unter dem am Alten hängenden Doriervolke lange ohne bedeutenden Fortschritt sich erhalten, während allmälig die Flötenmusik und das Flötenlied durch Griechenland sich verbreitete, und in Griechischer Nationalität heimisch wurde. Es bedurfte eines neuen Anstofses [99]) zur Weiterbildung und mehr lyrischen Gestaltung jener alten Chorgesänge, und dieser ging, wie ebenfalls schon angedeutet worden, wahrscheinlich von der nomischen Aulodie aus. Kreta aber ist es offenbar, das nach seiner ganzen damaligen Lage und Stellung zu den übrigen Dorischen Staaten, namentlich zu Sparta am geeignetsten erscheint, diesen Fortschritt zu vermitteln, und die gewonnene neue Bildung den Lacedämoniern, als Repräsentanten Dorischer Nationalität, mitzutheilen.

Auf Kreta wurzelte, wie schon erwähnt, seit grauen mythischen Zeiten ein uralter Naturdienst des Zeus, der, wahrscheinlich mit den Naturreligionen Phrygiens verwandt oder selbst dorther stammend [100]), von wilder Priesterbegeisterung und heiligem orgiastischem Taumel umrauscht war. Dem innern Wesen entsprach das äufsere Festgepränge. Unter dem enthusiastischen Getöse der Cymbeln, Krotalen und Tympanen, unter Waffengeklirr und Geschrei begleitet vom entflammenden Schalle der Flöten, feierten Schaaren von Kureten die heiligen Gebräuche und Feste des Zeus, ähnlich dem Dionysischen Gottesdienste, den Sabazien und Festen der Phrygier zu Ehren der grofsen Allmutter [101]). Also Strabo. Phrygier und Flötenbläser waren die Kureten schon in der alten kyklisch-epischen Phoronis genannt [102]), ein gewichtiges Zeugnifs, das die meisten alten Schriftsteller der Geschichte Kretas

99) Mit Recht sagt Müller a. a. O. II, S. 320: die Spartanische Musik und Lyrik sei gleichsam stofsweise fortgeschritten, weil keine Neuerung vom Staate eher zugelassen wurde, bevor sie sich nicht auch als gut und zweckmäfsig, den Sitten entsprechend ausgewiesen hatte.

100) Vergl. Höck: Kreta Bd. I, S. 163 ff. 197 ff. Heyne: Sacra cum furore peracta, in Comm. Soc. Scient. Gotting. T. VIII. 1785—86. p. 6 sq.

101) Strabo X, p. 358 sq. 362 ed. Tauchn. cf. Solin c. 11. Orphica Hym. 37.

102) Strabo l. l. p. 364.

tas und Phrygiens bestättigten, indem sie die Kureten dem Bakchisch-dämonischen Wesen der Satyrn, Silenen, Bakchen und Tityrn verglichen [103]). Die Flöte aber war, wie wir sahen, beständige Begleiterin der Dionysischen Festzüge (der Komen) und überhaupt alles orgiastischen Kultus; wie sie aus Phrygien stammte, so war ohne Zweifel Asien auch das Vaterland jener rauschenden Instrumente der Cymbeln und Tympanen [104]). Diese Musik, im Kretischen Zeusdienst unzweifelhaft sehr alt, war von ähnlichen gleichgearteten Tänzen und Chorreigen begleitet. Die Sage, wie die Kureten den jungen Kroniden vor der unnatürlichen Gier des Vaters schützten, indem sie das neugeborne Kind unter Geschrei und Waffenlärm umtanzten, ist bekannt [105]); Rhea selbst sollte ihnen und den Phrygischen Korybanten den Tanz befohlen und die Kunst zuerst gelehrt haben [106]). Tänzer heifsen daher die Kureten schon bei Hesiodos [107]), und in der alten Titanomachie des Eumelos oder Arktinos war Zeus selbst als Tänzer dargestellt [108]). Eben so deuten einige der Namen, wie Pyrrhichos und Mimas, welche Nonnos den Kureten und Korybanten giebt [109]), auf ihren heiligen Tänzerberuf. Der alte ursprünglich-Kretische Name dieser gottesdienstlichen Feiertänze war vermuthlich Prylis [110]), unzweifelhaft verwandt mit dem alten Waffentanz der Pyrrhiche, die schon Achill um den Scheiterhaufen des Patroklos getanzt haben soll [111]).

103) Strabo l. l.

104) Strabo l. l. p. 360 sq. 363. Diod. Sic. III, 58. Virgil Georg. IV, 64. Euripid. Bacch. V, 124. Catull. Attis v. 10. Vergl. Höck I, S. 219 ff.

105) Strabo l. l. Callim. H. in Jov. 52. Spanh. Apollod. I, 2. Diod. V, 70. Lucret. II, 633. Lucian de salt. l. l. Hygin. fab. 139.

106) Lucian. de saltat. l. l. Vergl. oben S. 36.

107) Hesiod. fragm. p. 437 ed. Lösn. cf. Aristox. ap. Athen. XIV, p. 630 sq. cf. IV, p. 181.

108) Athen. I, p. 22 C. cf. Schweigh. Animadvv. T. I, p. 179.

109) Nonn. Dionys. XIII, 143. cf. XXIV, 75. Höck I, S. 206 f.

110) Callim. H. in Jov. 52. Eustath. ad Iliad. XII, p. 893. cf. Schol. Hom. Iliad. XI, v. 49.

111) Cf. Aristot. ap. Schol. Pind. Pyth. II, 125. Hesych. s. v. πρύλις. Dionys. Hal. VII, 72. II, 70. Callim. H. in Dian. v. 240. Höck a. a. O. S. 211 f. 213.

Wenigstens ward letztere von Vielen für eine Erfindung der Kureten gehalten [112]); Andre legten sie einem Kydoniaten (von Kydonia, einer Dorischen Kolonie auf Kreta) bei [113]). Jedenfalls war sie, die auch die Lacedämonier liebten und nach Aristagoras selbst erfunden hatten [114]), dem kriegerischen Geiste des alten Kreta völlig angemessen, und in sehr frühen Zeiten auf der Insel heimisch [115]). Aber auch das Hyporchem, dessen Erfindung, wie wir sahen, gewöhnlich dem Thaletas beigelegt wird, war in seinen ersten Anfängen ohne Zweifel ein weit älterer Kultustanz der Kureten, nur dafs es nicht dem Dienste des Zeus, sondern vornehmlich den heiligen Festen Apollos angehörte. Athenäos will schon bei Homer im Gesange des Demodokos und im Reigen auf dem Schilde des Achill die hyporchematische Weise erkennen, und in der That erscheint jener Chorreigen, den nach Homer Dädalos in der weiten Knosos für die schöngelockte Ariadne darstellte, sehr ähnlich einer Art von Hyporchem [116]). Eben so enthalten einige Verse im Hesiodischen Schilde des Herakles die Beschreibung eines Chorreigens mit Gesang, welcher dieser alten Kretischen Weise wenigstens nahe verwandt erscheint [117]). Frühzeitig scheint dieselbe sodann nach Delos übertragen worden zu sein; wenigstens könnte man meinen, sie hier schon in dem alten sogenannten Geranos, jenem scherzhaften, wunderlichen und unstreitig mimetischen Reigen, den bereits Theseus mit seinen Gefährten um den Hornaltar zu Delos getanzt haben soll [118]), wiederzuerkennen; gewifs waren hyporchematische Darstellungen noch zu Lucians Zei-

112) Procl. Chrest. ap. Phot. p. 987. Schol. Pind. l. l. p. 322 Böckh.

113) Nicol. Damasc. ap. Stob. Ecl. 42. Cf. Meursius de Orchest. s. v. πυῤῥίχη.

114) Aristox. ap. Athen. XIV, p. 630 E.

115) G. A. Schöll: De orig. dramat. Gr. Diss. (Tubing. 1828) p. 34 sq.

116) Athen. I, p. 15 D. Hom. Od. VIII, 262. Iliad. XVIII, 590. cf. Odys. IV, 18. Athen. IV, p. 181. Vergl. Müller Dorier I, S. 351. Schöll. l. l. p. 37 sqq.

117) Hesiod. Scut. Herc. v. 280 sqq. Vergl. Höck III, S. 347. 349.

118) Callim. H. in Del. 317. ib. Spanh. Plut. Thes. c. 21. Pollux IV, c. 4, 101. Vergl. Müller a. a. O. S. 352. Höck III, S. 351 f.

ten auf Delos üblich [119]). Wenn daher von Späteren das Hyporchem eine Erfindung der Kureten genannt, und dadurch aus der Apollinischen Festfeier in den Kretischen Zeuskultus hinaufgerückt wird [120]), so ist diese Meinung ebenfalls nur ein Zeugnifs für das hohe Alter und den Kretischen Ursprung dieser berühmten Tanz- und Sangesweise [121]). Dafs neben letzterer auch andre Kultusgesänge Apollos auf der Insel heimisch waren, die wie die Nomen, Päanen, Prosodien etc. gewifs überall den Dienst des Gottes begleiteten, und zu den ältesten lyrischen Ergüssen der Griechen gehörten, versteht sich von selbst, und ist durch die erwähnte Sage von Chrysothemis, dem Kretischen Nomensänger, wie durch andre Zeugnisse verbürgt [122]).

Also sehen wir, blühte auf Kreta seit alter Zeit neben dem Reichthum bedeutender Sagen und Mythen eine Fülle von Gesang und Dichtung, der man in vielen Beziehungen ein eigenthümliches Gepräge nicht absprechen kann. Die beiden Pole der älteren Hellenischen Lyrik, jene wildrauschende, begeisterte und ungebundene Musik orgiastischer Kultusfeier und die gemessene, klare und würdevolle, in ruhiger Heiterkeit dahinschwebende Sangesweise des Apollinischen Gottesdienstes standen sich hier von Anfang an bedeutungsvoll gegenüber, und bildeten, sofern sie im Kretischen Volksleben selbst tief gegründet waren, gewissermafsen die beiden Hauptseiten der Kretischen Nationalität. Unmöglich konnten sie ohne gegenseitigen Einflufs auf einander bleiben; und eben dieses Wechselverhältnifs mannichfaltiger Beziehung und thätigen Eingreifens zwischen jenen beiden wichtigsten Kreisen der musischen Kunst der Hellenen war es ohne Zweifel, aus welchem eine neue, künstlerischere Gestaltung der alten Dorischen Lyrik und Chormusik hervorging und nothwendig her-

119) Lucian de saltat. c. 16.

120) Procl. Chrest. ad calc Hephäst. p. 384 ed. Gaisf. Höck a. a. O. S. 353 ff. will daher das Hyporchem überhaupt aus dem Kretischen Zeuskultus herleiten. Vielleicht war es also; wir lassen die Frage hier dahin gestellt sein.

121) Ueber letzteren sind Alle einig. Cf. Böckh Pind. frg. p. 597. Schol. Pyth. II, 127 p. 322. Athen. IV, p. 181. Plut. Sympos. IX, p. 748. De Mus. p. 1134 u. A. m.

122) Cf. Plut. l. l. Procl. Chrest. l. l. Höck III, S. 342 f.

vorgehen mufste. Dafs es also wirklich geschehen, insbesondere durch die Einwirkung Kretischer Sänger auf die Spartanische Kunstbildung, darüber sind, auf Plutarchs vollgültiges Zeugnifs, Alle einig [123]). Es fragt sich nur, wann, durch wen und auf welche Weise diese neue Gestaltung ins Leben trat; eine Frage, die sich wesentlich an das Zeitalter, Leben und künstlerische Thätigkeit des berühmten Kretischen Sängers Thaletas knüpft.

Thales oder Thaletas [124]), der Gortynier, nämlich wird von Plutarch als der Gründer einer neuen Epoche (Katastasis) für die Spartanische Musik und Lyrik bezeichnet, der erste unter mehreren andern mitwirkenden Künstlern, zu welchen er Xenodamos von Kythere, Xenokritos den Lokrer, Polymnestos aus Kolophon und Sakadas den Argiver rechnet. „Denn, fügt Plutarch hinzu, nachdem diese Männer das (Musische), was zu den Gymnopädien in Lacedämon gehörte, eingeführt hatten, sollen auch die Apodeixeis in Arkadien und die sogenannten Endymatien in Argos aufgekommen sein.“ Also lautet Plutarchs etwas räthselhafter Bericht. Nicht viel klarer und bestimmter sind die übrigen uns erhaltenen Angaben über Thaletas. Dafs er aus Kreta stamme, bekunden alle einstimmig; ob aber Gortyn oder Knosos oder Elyros seine Vaterstadt gewesen, ist schon zweifelhaft. Indessen sprechen für Gortyn die ältesten und gewichtigsten Zeugnisse [125]); aufserdem scheint die ganze Frage ziemlich unerheblich. Bei weitem wichtiger ist es, zu wissen, welchem Zeitalter das Leben des Kretischen Sängers angehört habe; und hierüber sind die Nachrichten der Alten so auffallend-unsicher und schwankend, dafs man fast nur aus dieser

123) Plut. de Mus. p. 1134 B. Vergl. Höck III, S. 376 ff. Müller d. Dorier II, S. 321 f.

124) Thales scheint der richtige oder ältere Name zu sein; so wenigstens nannte ihn bereits Polymnestos in einem Gedichte auf ihn Paus. I, 14; so Aristoteles Polit. II, 9. Strabo X, p. 382 Tauch. Plut. Vita Lycurg. c. 4. Sext. Empir. adv. Rhet. II, p. 292 Fabr. Dagegen Glauc. ap. Plut. l. l. Athen. XV, p. 678. Suid. s. v Θαλήτας. Ohne Zweifel sind beide Namen nur verschiedene Sprachweisen desselben Worts.

125) Polymnest. ap. Paus. I, 14. Plut. de Mus. l. l. wahrscheinlich aus Glaukos; wogegen Suidas Angabe (s. v. Θαλήτας) nicht wohl in Betracht kommen kann. Dagegen Meursius Creta IV, c. 12.

schwankenden Unsicherheit selbst auf ein hohes Alter desselben schliefsen kann. Einige rücken ihn bis in die Homerischen oder gar vor-Homerischen Zeiten hinauf [126]); die Meisten, wie es scheint, hielten ihn für einen Zeitgenossen Lykurgs [127]); Glaukos, der Italer, dagegen soll ihn in seiner Schrift über die alten Dichter und Musiker, nach Plutarchs Aussage, für jünger als Archilochos, aber älter als Xenokritos den Lokrer angenommen haben [128]). Wäre die Schrift über die Musik eben so sicher ein Werk Plutarchs als die Biographie Lykurgs, so müfste man meinen, dafs Plutarch selbst der Angabe des Glaukos keinen Glauben geschenkt habe, da er in seinem Lykurgos den Kretischen Sänger ausdrücklich zum Zeitgenofs des Spartanischen Gesetzgebers macht [129]). Dennoch würde die Ansicht des Glaukos, der bereits um Ol. 63 lebte, allen späteren, abweichenden Angaben an Glaubwürdigkeit vorangehen müssen, wenn die Alten nicht selbst über den Verfasser jener Schrift, die den Namen des Glaukos trug, zweifelhaft gewesen wären [130]), und wenn man sich überall auf die Genauigkeit der Plutarchischen Schrift über die Musik verlassen könnte. Letzteres namentlich erscheint aber sehr bedenklich; und so viel Treffliches auch das genannte Büchlein enthalten mag, so trägt doch das Ganze augenscheinlich das Gepräge zusammengeraffter Notizen und Auszüge und zeigt klare Spuren der trüben Verwirrung und Ungewifsheit, die im Allgemeinen über Wesen und Geschichte der alten Musik und Lyrik bei den späteren Griechen selbst herrschte. Man kann ihm daher nur vollen Glauben schenken, wo seine Nachrichten andern feststehenden Ergebnissen historischer Forschung nicht widersprechen. Halten wir indessen fest an dem Ansehn und der Aechtheit jenes Glaukischen Werkes, das jedenfalls zu den älteren gehörte, so ist es doch wohl nicht unmöglich, dafs

126) Diogen. Laërt. I, 38. Sext. Empir. adv. Rhet. l. l. Suid. l. l.

127) Aristot. Polit. II, c. 9. p. 68 Tauch. Strabo X, p. 482. (382. Tauch.). Plut. V. Lycurg. c. 4. cf. Id. Philosophand. esse cum principib. p. 779 A. Philodem. de Mus. col. 18. 19. Boeth. de Mus. I, 1 p. 174. Vergl. Manso Sparta II, 1 S. 311. Müller Dorier II, S. 17. I, S. 344.

128) Plut. de Mus. p. 1134 D. cf. p. 1132 E.

129) Plut. V. Lycurg. l. l.

130) Cf. Lobeck de Orphei act. IV, p. 3. Bode: Orpheus p. 14. Man schrieb sie auch dem Redner Antiphon zu.

sich auch in dieses ein chronologischer Irrthum eingeschlichen haben könnte [131]). Ohne Zweifel nämlich gründet sich auch Plutarchs Nachricht von der musischen Stiftung an den Spartanischen Gymnopädien durch Thaletas und die ihm kunstverwandten Sänger auf desselben Autorität. Das Fest der Gymnopädien selbst war nun aber unstreitig weit älter [132]), als nach Glaukos Rechnung das Zeitalter des Thaletas, das etwa zwischen 647 und 586 v. Ch. G. (Ol. 33 — 48) fallen müſste, wenn er nach Archilochos gelebt, und obwohl der älteste, doch mit Xenodamos, Xenokritos, Polymnestos und Sakadas zusammengewirkt haben soll [133]). Die Festgesänge an den Gymnopädien dagegen wurden aller Wahrscheinlichkeit nach erst um Ol. 58 (545 v. Ch. G.) eingeführt, und waren mithin andern Theils um eine so beträchtliche Anzahl von Jahren jünger, daſs sie nicht wohl von Thaletas herrühren konnten [134]). Endlich erwähnte, nach Plutarchs eignem Zeugniſs [135]), bereits Alkman in einem seiner Gedichte des Kolophoniers Polymnestos, dieser aber dichtete nach Pausanias für die Lacedämonier einen Gesang auf Thaletas, den Gortynier [136]), und war mithin nothwendig jünger als letzterer. Wenn also Archilochos nach Herodots Zeugniſs um Olympiade 20 (um 700 v. Ch. G.) lebte [137]), Alkman aber etwa zehn Olympiaden später (um 660 oder 670 v. Ch. G.) blühte [138]), und zwischen beide noch Polymnestos zu setzen wäre, so ist es nach Plutarchs eigner Rechnung nicht wohl möglich, daſs Thaletas jünger als Archilochos sein konnte. Polymnestos und

131) Daſs sich Glaukos z. B. über Terpanders Zeitalter irrte, und dieses zu hoch ansetzte, ist durch Hellanikos und Sosibios Autorität als erwiesen anzunehmen. Vergl. unten die 23ste Vorles.

132) Cf. Meurs. de Orchestr. p. 202. Creuzer Comment. Herodot. I, p. 230. Manso Sparta I, 2 S. 210.

133) Von diesen ist aus sicherer Quelle wenigstens das Zeitalter des Sakadas bekannt, der Ol. 48, 3 zuerst in den Pythien auf der Flöte siegte, Paus. X, 7, 3. cf. II, 22, 9. Vergl. Müller Dorier, II, 321. Höck III, S. 341.

134) Vergl. Müller d. Dorier II, S. 322 N. I, S. 158.

135) Plut. de Mus. p. 1133 A. B.

136) Paus. I, 14, 3.

137) Herod. I, 12. Liebel ad Archil. frgm. p. 5 sq.

138) Welcker ad Alkm. fragm. p. 7 sq.

Alkmans Zeugnifs, deren Gedichte Pausanias wie Plutarch selbst vor Augen haben konnten, mufs uns nothwendig mehr gelten als Glaukos Angaben, die, wie wir hiernach sehen, mit andern Ergebnissen historischer Forschung im Widerspruch stehen. Will man letztere nicht völlig umstofsen, und auf Glaukos Autorität eine ganz neue Zeitrechnung einführen (die mindestens sehr lückenhaft bleiben würde), so mufs man nothwendig Thaletas Zeitalter weit höher hinaufrücken, wofür ja ohnehin andre nicht unwürdige Zeugnisse sprechen [139]). Wenigstens ist so viel klar, dafs man auf Plutarchs Behauptungen nicht allzuhoch bauen dürfe, und dafs entweder Glaukos selbst die Verwirrung verschuldet, oder doch Plutarch dessen Werk nicht mit der genügenden Sorgfalt studirt habe. Ueberhaupt aber kann bei der allgemeinen Unsicherheit der Daten in der Geschichte der Hellenischen Lyrik und bei widersprechenden Berichten der Alten im einzelnen Falle das einzelne Zeugnifs dieses oder jenes Schriftstellers weniger entscheiden, als der allgemeine historische Zusammenhang, die genetische Entwickelung und der Bildungsgang der Kunst und ihres Lebens, der ja nicht allein nach zufälligen, äufsern Erscheinungen und Bedingungen, sondern weit mehr nach innern, nothwendigen Gesetzen so und nicht anders fortschreitet. Das Neue nun, das gewöhnlich auf Rechnung des Thaletas und seiner künstlerischen Meisterschaft geschrieben wird, war, wie ich glaube, im Bildungsgange der Hellenischen Lyrik nothwendig älter, als das Zeitalter des Thaletas nach Glaukos Bestimmung. Gewifs wenigstens war schon vor Terpander, welchen doch Glaukos ausdrücklich für sehr alt, älter als Archilochos erklärte [140]), eine gewisse lyrische Kunstbildung unter den Doriern, namentlich zu Sparta heimisch und altes Nationaleigenthum [141]). Mag daher der Künstler, dem die musische Kunst der Hellenen und namentlich der Dorier jenen Fortschritt und diese Ausbildung verdankte, auch nicht Tha-

139) Unter ihnen, wenn man Aristoteles nicht mitrechnen will (Götling ad Aristot. l. l.) Ephoros bei Strabo a. a. O. Demetrios der Magnesier bei Diog. Laërt. l. l. u. A. Warum Ephoros nicht eben so viel Glauben verdienen solle, wie Antiphon der Redner, wenn letzterer auch etwa funfzig Jahre früher lebte, ist nicht wohl einzusehen.

140) Ap. Plut. de Mus. p. 1132 E.

141) Terp. ap. Plut. v. Lycurg. c. 21. Vergl. vorher S. 206.

letas geheifsen haben, sondern, was diesem beigelegt wird, dem Ruhme eines andern, im Strome der Zeiten untergegangenen älteren Namen gebühren; — der Name an sich bleibt gleichgültig, so lange wir den historischen Bildungsgang der Kunst überhaupt mit einiger Sicherheit verfolgen und erkennen können.

Das Hauptverdienst nämlich, das sich Thaletas der Kreter nach Allem, was uns bekannt ist, um die lyrische Poesie der Hellenen erwarb, bestand in der Vervollkommnung und mehr lyrischen Gestaltung der alten, man kann sagen, Apollinischen Kultuspoesie und des Dorischen Chorgesanges mit Hülfe der Flötenmusik. Thaletas, so berichtete Glaukos selbst, habe die melische Dichtart des Archilochos nachgeahmt, sie aber noch weiter ausgedehnt, und den Maronischen (Päonischen) und Kretischen Rhythmus in die Melopöie eingeführt; deren habe sich aber weder Archilochos noch Orpheus noch Terpander bedient, sondern Thaletas habe dieselben aus des Olympos Flötenmusik entnommen, und so den Ruhm eines guten Dichters davongetragen [142]). Auffallen mufs hier, dafs Thaletas seine vornehmsten lyrischen Erfindungen aus der Flötenmusik des alten Olympos geschöpft haben, und dennoch des weit spätern Archilochos Nachahmer gewesen sein soll. Denn dafs hier nicht an den von Pratinas erwähnten jüngeren Olympos [143]) zu denken sei, beweist schon die Zusammenstellung mit Orpheus und Terpander; aufserdem würde auch dieser zweite Olympos jedenfalls für älter als Archilochos zu halten sein, da er ausdrücklich ein Abkömmling oder Schüler des alten Olympos genannt wird [144]). Die Sache und zugleich Glaukos Irrthum über Thaletas Zeitalter wird erklärlich, wenn man bedenkt, in wie hohem Ruhme Archilochos erfinderischer Geist und Originalität bei den Alten stand, und wie ihm fast Alles zugeschrieben ward, was irgend

142) Glauc. ap. Plut. de Mus. p. 1134 D. E. cf. Strabo l. l. Müller d. Dorier I, S. 352 verbessert mit grofser Wahrscheinlichkeit μαρωνα in παιωνα. Der Kretische Rhythmus ist derselbe mit dem Päonischen. Böckh de Metr. Pind. p. 141.

143) Plut. de Mus. p. 1133 E.

144) Plut. ibid. Dieser zweite Olympos ist aufserdem eine sehr unsichere Figur, und wahrscheinlich eine Annahme der Späteren, um andre Annahmen zu rechtfertigen.

Neues in dieser ersten Periode der lyrischen Kunst entstanden war [145]). Glaukos nun fand eine offenbare Aehnlichkeit zwischen Thaletas Gesängen und den melischen Dichtungen des Archilochos, — augenscheinlich weil beide aus dem musikalischen Formenreichthum der Auletik des Olympos und seiner Schule ihre lyrischen Erfindungen geschöpft hatten [146]). Da nun aber Glaukos an Archilochos Originalität und erfinderischer Kraft nicht zweifeln zu dürfen glaubte, mufste er auf die Meinung kommen, dafs Thaletas jenen nachgeahmt habe, und mithin der jüngere sein müsse. Diese vielleicht nur als Vermuthung aufgestellte Ansicht trug dann Plutarch als historische Behauptung in seine Schrift über, und verwirrte so das Verhältnifs beider Dichter zu einander und zu Olympos. Jedenfalls erscheint die Annahme, dafs Thaletas nicht nach Archilochos Erfindungen, sondern nach Olympos Flötenmusik seine Sangesweise gebildet und seine Neuerungen ersonnen habe, um so glaubwürdiger, als mit grofser Gewifsheit aus der obigen Darstellung hervorgeht, dafs die Phrygische Auletik sehr früh und wahrscheinlich sogleich nach ihrer ersten Verbreitung unter den Hellenen in den Phrygischen Zeuskultus Kretas übergegangen und auf der Insel heimisch geworden ist. Längst hatte sie vermuthlich auch schon auf den musischen Theil des Apollinischen Dienstes ihren Einflufs ausgeübt, als Thaletas seine künstlerische Laufbahn begann, diesen Einflufs regelte und ordnete, und die festlichen Tänze und Gesänge, die bis dahin vielleicht nur das Volk geübt und aus der Kultusfeier des Zeus, nur gemildert und verändert auf die Apollinischen Festtage übertragen hatte, eine mehr künstlerische Gestaltung gab. Denn dafs der Kretische Rhythmus nicht Thaletas Erfindung, sondern aus alten Kretisch-nationalen Tanz- und Sangesweisen hervorgegangen war, läfst schon der Name schliefsen, und beweist der frühe Ruhm Kretischer Tanzkunst wie das wahrscheinlich sehr hohe Alter der

145) S. vorläufig Plut. l. l. p. 1140 F. 1141 A. cf. Liebel ad Arch. frg. p. 23 sqq.

146) So wird von Plutarch selbst (l. l. p. 1141 A.) die Erfindung des prosodischen Rhythmus dem Archilochos, gleich darauf aber (l. l. B.) dem Olympos beigelegt; eben so soll Archilochos (l. l.) den Kretischen Rhythmus gebraucht haben, den doch (nach p. 1134 E.) Thaletas aus der Auletik des Olympos einführte.

hyporchematischen Weise [147]), deren eigenthümliches Mafs der Kretikus war.

So nun verstehen wir es, wenn Thaletas als Dichter von Päanen gerühmt [148]) und ihm die Zusammenstellung der hyporchematischen Tanz- und Sangesweise zugeschrieben [149]), von Einigen sogar, wie wir aus Strabos Worten schliefsen müssen, die Erfindung der Päanen und Hyporchemen beigelegt ward [150]). Dafs Thaletas diese alten vaterländischen Chorgesänge der Kreter offenbar nicht erfand, bedarf kaum der Erinnerung. Der Päan wird dem Apollon bekanntlich schon bei Homer gesungen, und dafs das Hyporchem seinem ersten Ursprunge und rohesten Keimen nach im Kretischen Zeuskultus sich gründete, hat unstreitig viel Wahrscheinlichkeit für sich, da nicht nur dessen Erfindung den Kureten zuerkannt wird [151]), sondern auch die dem alten Apollodienste fremde Flöte sehr früh und im Allgemeinen die Begleiterin mimetischer Tänze gewesen zu sein scheint [152]); jedenfalls war es, wie gezeigt worden, seit sehr alten Zeiten auf Kreta gebräuchlich. Was Thaletas aus beiden gemacht, wie er sie gebildet und umgestaltet habe, läfst sich freilich nicht mit Sicherheit angeben. Wahrscheinlich aber gab er ihnen eine dem Apollinischen Kultus angemessene, künstlerisch-geordnete Form, indem er vielleicht den alten, streng-gemessenen, noch halbepischen Päanen gröfsere Freiheit und mehr lyrische Beweglichkeit; der hyporchematischen Tanz- und Sangesweise dagegen, die noch Spuren von der Ausgelassenheit des orgiastischen Zeusdienstes an sich tragen mochte, umgekehrt mehr Festigkeit, Mäfsigkeit und Würde verlieh. Dafs die Kretischen Päanen wenigstens eine gewisse Eigenthümlichkeit ge-

147) Vergl. oben.

148) Plut. l. l. p. 1134 C. D.

149) Schol. Pind. Pyth. II, 127: *συντάξασθαι δὲ Θάλητα πρῶτον τὰ — ὑπορχήματα.* cf. Böckh Explicat. p. 596; de metr. Pind. p. 271.

150) Strabo l. l. p. 380: *Κρητικοὺς ῥυθμοὺς — Θάλητα ἀνευρεῖν, ᾧ καὶ τοὺς παιᾶνας καὶ τὰς ἄλλας ἐπιχωρίους ᾠδὰς ἀνατιθέασιν —*

151) Procl. Chrest. ad calc. Steph. p. 384 Gaisf.

152) Hesiod. Scut. Herc. v. 281 sq. Lucian de salt. c. 10 sq. 16. Athen. 1, p. 15. XIV, p. 617. 618. Vergl. Höck: Kreta III, S. 353 ff. 378 ff. Pollux (IV, 10 p. 192 Seb.) nennt ausdrücklich Flöten zum Gebrauch für Hyporchemen.

habt haben müssen, zeigt schon der Homeridenhymnus auf den Pythischen Gott, wo die Kreter, dem Heiligthum Apollos sich nähernd, einen Jopäan anstimmen von der Art, wie die Päane der Kreter sind [153]). Wahrscheinlich also gab Thaletas den alten Kretischen Päanen, die schon vor ihm nicht mehr das streng-hexametrische Mafs bewahren mochten, zuerst künstlerische Form, vielleicht dichtete er selbst zuerst Päanen im Päonischen Rhythmus, der ja derselbe mit dem sogenannten Kretischen war, und dessen Erfindung ihm von Glaukos beigelegt ward [154]). Die Hyporchemen aber, wie sie uns in Fragmenten späterer Dichter aufbewahrt sind, schwebten zwar im feurigen, raschen Schwunge des Kretischen Mafses dahin, waren aber dennoch eine schöngeordnete, Apollinischer Festfeier würdige Weise [155]). Vielleicht übertrug sie Thaletas, durch künstlerische Gestaltung verjüngt, aus der Flötenmusik in die Kitharodie hinüber, indem er zum Tanze die Flöte, zum Gesange, zum Vortrage der Dichtung dagegen die Kithara anwendete. Letztere legt ihm wenigstens Marcianus Kapella ausdrücklich bei [156]); sie gebührt ihm als Apollinischem Sänger, und wenn er nach Glaukos seine Erfindung des Kretischen Rhythmus aus der Auletik des Olympos entnommen haben soll, so scheint Glaukos selbst jene muthmafsliche Uebertragung zu bestätigen und im Sinne gehabt zu haben. Dafs aber das Hyporchem, später wenigstens, unter Begleitung der Kithara oder Lyra in Verbindung mit den Flöten aufgeführt wurde, bezeugt Lucian, wo er von den hyporchematischen Tänzen auf Delos spricht [157]).

153) — οἱοί τε Κρητῶν παιήονες — H. in Apol. Pyth. 340.

154) Wie schon bemerkt, ist bei Plut. l. l. p. 1134 D. E. statt *Μαρωνα* ohne Zweifel *παιωνα* zu lesen; Müller a. a. O. Ueber das Päonische Mafs s. Aristid. de Mus. p. 55 ed. Meib. Dionys. Halic. de comp. verb. p. 396 Schäf. Böckh l. l.

155) Athen. Strabo, Plut. sympos. Lucian de Salt. Schol. Pind. Aristid. Procl. ll. ll. cf. Böckh Explic. Pind. p. 596. de Metr. Pind. p. 271 Müller d. Dorier I, S. 351. II, S. 330. 337. 342.

156) Marcian. Cap. lib. IX, p. 178.

157) Lucian de salt. c. 15, p. 311 Tauch. cf. Athen. XIV, p. 618. Es ist kein Grund vorhanden, warum es in ältern Zeiten nicht eben so gewesen sein sollte, und man darf also annehmen, dafs Thaletas die kitharodischen Gesänge des Hyporchems dichtete und komponirte, welche

Wenn nun die Sage Thaletas zum Zeitgenossen und Freunde Lykurgs macht und demgemäfs selbst mit einer gewissen gesetzgebenden Würde ausschmückt [158]), so dafs er, von jenem nach Sparta geführt, durch seine kräftigen und eindringlichen, in Gesang gekleideten Sprüche und Lehren die aufgeregten Gemüther beruhigte; wenn sie ihn für hohen Lohn die Lacedämonischen Jünglinge in der Musik unterrichten [159]), und Sparta von Pest und Krankheit durch die Gewalt seiner Sühngesänge heilen läfst [160]); nach historischen Berichten aber seine Lieder an den Spartanischen Gymnopädien eingeführt und gesungen wurden [161]), und mithin später wenigstens völlig national geworden waren; so sehen wir darin nur Beweise theils für das hohe Alter und den heiligen Beruf des Kretischen Meisters, theils für die baldige Verbreitung seiner Sangesweise, Gesänge und lyrischen Erfindungen im Peloponnes, namentlich in Lacedämon. Keineswegs kann danach mit Sicherheit angenommen werden, dafs er wirklich Lykurgs Zeitgenosse gewesen [162]). Grund und Veranlassung zu dieser Verbindung beider mag vielleicht in der nähern Beziehung gelegen haben, in welcher die älteren lyrischen Sänger wie Thaletas (vielleicht auch Terpander und Epimenides) auf gewisse Weise zur älteren Gesetzgebung (die ja wesentlich auch eine Sittengesetzgebung war) standen, indem von ihnen die bestimmtere Anordnung der gesetzlichen Gebräuche und Sitten (νόμιμα) bei den Solennitäten der Volks- und Kultusfeste in musischer Hinsicht, gleichsam die musisch-religiöse Gesetzgebung, ausgegangen zu sein scheint [163]). Eben daraus läfst

der Chor durch Tanz zur Flöte mimetisch begleitete. Schon bei Hesiodos a. a. O. erscheint dieselbe Verbindung.

158) Strabo l. l. (p. 382 Tauch.) Aristot. Pol. II, 9. Plut. v. Lyc. c. 4. Cum princ. esse philos. p. 779. Sext. Emp. adv. Rhet. p. 292 Fabr.

159) Boëth. de Mus. I, 1 p. 174.

160) Pratinas ap. Plut. de Mus. p. 1146 B. C. Marcian. Cap. l. l. Paus. I, 14, 3. Aelian. Var. Hist. XII, 50.

161) Sosib. ap. Athen. XV, p. 678 B. cf. Suid. v. Θαλήτας.

162) Daran zweifelt auch Aristoteles a. a. O., obwohl er ihn gewifs für älter hielt als Glaukos.

163) Dafs die νόμιμα, die Ephoros bei Strabo a. a. O. p. 481 (380 Tauch.) dem Thaletas beilegt, in jenem Sinne zu fassen seien, beweist Strabo selbst nachher p. 481 extr. (381 Tauch.) cf. Lobeck Aglaoph. I,

sich aber wiederum auf ein höheres Alter des Kretischen Meisters schliefsen. Mag er daher auch ein halbes Jahrhundert und darüber nach dem Spartanischen Gesetzgeber gelebt haben, wenn man letzteren, wie gewöhnlich geschieht, um 880 v. Ch. G. setzt. Gewifs scheint nur, dafs er, älter als Archilochos, wahrscheinlich um den Anfang des achten oder gegen Ende des neunten Jahrhunderts lebte, und dafs seine Neuerungen und Verbesserungen des alten Apollinisch-Dorischen Chorgesanges und Reigens bald auch in Sparta, durch ihn oder Andre eingeführt, eine heimische Stätte fanden. Um dieselbe Zeit mag auch die Flötenmusik von Kreta aus nach dem Peloponnes vielleicht zuerst nach Sikyon und von da nach Sparta gekommen sein; wenigstens sollten nach einer sinnigen Sage die Flöten des Marsyas von den Meereswellen nach Sikyon, wie die Orpheusleier nach Lesbos, getragen worden sein [164]). Unstreitig war die Auletik schon zu Tyrtäos und Alkmans Zeiten (zwischen Ol. 23 und 35 [165])) in Sparta bekannt und gebräuchlich [166]). Ihre Aufnahme in Sparta mag sie insofern der künstlerischen Wirksamkeit des Thaletas verdankt haben, als ihr des letzteren Vervollkommnung und freiere, lyrischere Gestaltung der alten Dorischen Chormusik ohne Zweifel die erste Bahn gebrochen und Eingang in die Sinnesart der Spartaner verschafft hatte. Diefs deutet Plutarchs Zusammenstellung des alten Kretischen Sängers mit den Flötenspielern Polymnestos und Sakadas an; es folgt aufser-

p. 313 sq. Nitzsch de Hist. Hom. p. 46. Eben darauf beruht vielleicht das Verhältnifs Terpanders zur Spartanischen Gesetzgebung (vergl. unten) und die Bemerkung über Epimenides bei Aristot. Polit. I, 1, 3. Cf. Nitzsch p. 45. 98.

164) Paus. II, c. 7.

165) N. Bach ad Callini, Tyrt., Asii frgm. p. 46 sq. Welcker ad Alcm. frg. l. l.

166) Ueber Tyrtäos s. oben S. 186 Note 158. Alkman erwähnt der Flöten selbst öfter cf. Welcker Alcm. frg. 67. 70. 73. Diefs vergifst Höck, wenn er (a. a. O. III, S. 376 ff. 389) die Verbreitung der Flötenmusik in Sparta von Thaletas her datirt, und letzteren dennoch erst zwischen 647 und 596 (Ol. 33 u. 48) setzt. Denn wenn man auch Alkman bis um Ol. 42 herabrücken wollte, so kann man doch Tyrtäos unmöglich später als Ol. 28 setzen. Cf. Bach l. l. Auch war ja der Flötenspieler Polymnestos älter als Alkman, und gleichwohl von den Lacedämoniern gewürdigt, ihnen ein Gedicht auf Thaletas zu machen.

dem schon von selbst nothwendig aus der Verwandtschaft der Thaletischen Neuerungen mit der Auletik des Olympos.

Thaletas Verdienst um die lyrische Poesie der Griechen erscheint um so gröfser, je höheren Rang späterhin die chorische Lyrik unter allen Kunstgattungen behauptete. Ihn aber kann man in gewisser Art als den Gründer derselben und als Schöpfer des alten Dorisch-chorischen Styles ansehen, insofern er zuerst, theils andre Versmafse als das epische (natürlich aber noch ohne Metabole oder Wandelung des Rhythmus und Metrums) anwendend, theils die Flöte zu Hülfe nehmend, dem alten, noch halb-epischen und der Priester- und Volkspoesie angehörigen Chorgesange eine freiere, lyrischere und künstlerischere Gestaltung gab, und ihn damit dem Gebiete der eigentlich-lyrischen Kunst annäherte. Dafs diese neue Gestaltung durch die Verbreitung der Flötenmusik in Hellas veranlafst und auf sie gleichsam gegründet wurde, stimmt völlig mit der bei den Nomen entwickelten Ansicht von dem bedeutenden Einflufs der Asiatischen Auletik und Aulodie auf die lyrische Poesie der Hellenen überein. Der Dorische Chorgesang war aber das Nächste, worauf jene einwirken konnte, weil er die älteste, und man kann sagen, bis dahin noch einzige Form Hellenischer Lyrik war, in der sich, wenn man die Nomen ausnimmt, sowohl die heiligen Gesänge des Kultus als die alten Volkslieder der Hellenen bewegten [167]). Dafs aber in der That die Flötenmusik im Dorischen Peloponnes frühzeitig festen Fufs gefafst habe, beweisen die Nachrichten der Alten, wonach die ältesten und berühmtesten Flötenspieler und Auloden historischer Zeiten im eigentlichen Hellas Peloponnesier waren. Klonas, der noch vor Archilochos gesetzt wird, nach Einigen Thebaner, nach Andern aber Tegeat aus Arkadien, soll zuerst, wie schon erwähnt, die nomische Aulodie künstlerisch geordnet und festgestellt haben [168]). Noch älter wird Ardalos von Trözen genannt [169]), den die vaterländischen Sagen als Erfinder der Flöte und zugleich als Stifter und ersten Priester des Heiligthums der Ardalidischen Mu-

167) So sind die Päanen und Threnoi bei Homer chorisch. S. die oben angef. Stellen.

168) Plut. de Mus. p. 1132 C. D. 1133 A. Vergl. oben S. 182.

169) Plut. ibid.

sen [170]), Andre als Klonas Vorgänger und eigentlichen Gründer der nomischen Aulodie rühmten [171]). Tyrtäos, der kampfbegeisterte Sänger des zweiten Messenischen Krieges (685—668 v. Ch. G.), wenn auch in Attika geboren, doch in Lacedämon eingebürgert, war zugleich Flötenspieler, und seine kriegerischen Gesänge wurden wahrscheinlich schon von der Spartanischen Kriegsmusik der Flöten begleitet [172]). Peloponnesier endlich, Echembrotos aus Arkadien und Sakadas von Argos, trugen zuerst in den Pythischen Spielen (Ol. 48, 3) den Preis für Flötenlied und Flötenspiel davon [173]). Letzterer und vor ihm Polymnestos von Kolophon mochten dann namentlich in Sparta das, was durch Thaletas vorbereitet war, weiter bilden, und Auletik und Aulodie fester begründen. Diefs deuten Plutarch und Pausanias an, jener indem er von ihnen die zweite Epoche der Spartanischen Musik herleitet, dieser indem er ein Gedicht des Polymnestos nennt, das derselbe für die Lacedämonier zum Preise des alten Kretischen Meisters gedichtet habe [174]).

Diejenigen aber, die ganz eigentlich in Thaletas Sinne die Spartanisch-Dorische Musik weiter bildeten, mögen Xenodamos, der Lacedämonier von Kythere, und Xenokritos, der Lokrer, gewesen sein. Beide scheinen, nach Plutarchs Zusammenstellung [175]), zugleich mit Polymnestos, der Eine vielleicht etwas früher, der Andre etwas später, gelebt zu haben, und würden, wenn bereits Alkman des Polymnestos erwähnte, etwa in die erste Hälfte des siebenten Jahrhunderts zu setzen sein. Da wir indessen über ihr Zeitalter durchaus nichts Sicheres erfahren, so ist es leicht möglich, dafs Xenodamos erst nach Alkman lebte, und Xenokritos noch jünger,

170) Paus. II, 31, 4. Plut. sept. Sapient. conv. p. 149 F. 150 A. Vergl. oben S. 161.

171) Plut. de Mus. l. l.

172) Suid. s. v. Τυρταῖος. Vergl. d. folg. Vorles. u. oben S. 175.

173) Paus. X, 7, 3.

174) Plut. l. l. p. 1134 B. Paus. I, 14, 3.

175) Plut. l. l. Dafs die hier genannten fünf Künstler Zeitgenossen gewesen, liegt keineswegs in Plutarchs Worten; im Gegentheil sagt er selbst, dafs Xenokritos (nach Glaukos Meinung) jünger als Thaletas gewesen sei (ibid. E.).

ein Zeitgenofs des Sakadas war [176]). Beide wurden von Einigen Päanendichter genannt; nach Andern sollte Xenodamos nicht Päanen, sondern Hyporchemen gedichtet haben [177]). Letzteres scheint um so gewisser, als Plutarch selbst noch ein hyporchematisches Gedicht des Kytherischen Sängers vor Augen gehabt zu haben scheint [178]). Er also, selbst Lacedämonier, trat ohne Zweifel ganz in die Fufstapfen des alten Kretischen Meisters. Seit seiner Zeit mag dann auch das Hyporchem zu Sparta völlig volksthümlich und Dorische Nationalweise geworden sein, deren Ausbildung späterhin die besten Dorischen Dichter, Pindar an der Spitze, sich widmeten [179]).

Noch einflufsreicher als die letztgenannten scheint Terpander, der Lesbische Musiker, auf die musische Kunst der Spartaner und die Ausbildung des Dorischen Styls gewirkt zu haben. Auch er soll auf den Ausspruch des Orakels nach Sparta gerufen sein, und durch seine mahnenden Gesänge die ausgebrochene Zwietracht besänftigt und Versöhnung und Frieden hergestellt haben [180]). Darauf gründet sich vielleicht auch die unwahrscheinliche Nachricht, dafs er den Spartanischen Gesetzen Melodien untergelegt, und sie also dem musischen Vortrag angepafst habe [181]), ohne Zweifel, um die aufgeregten Gemüther im besänftigenden Gesange an die Gesetze und den Gehorsam gegen sie zu erinnern, wenn man nicht lieber annehmen will, dafs die ganze Sache auf Irrthum oder Ungenauigkeit des Berichterstatters beruhe [182]). Hella-

176) Dafür spricht die Nachricht bei Plutarch (l. l. p. 1134 A.), dafs es nach Polymnestos und Sakadas Meinung nur die drei älteren Tonarten gegeben habe; Xenokritos aber wird Erfinder der Lokrischen Tonart genannt. S. oben S. 137.

177) Plut. ibid. C. ibiq. Pratinas. cf. Athen. I, p. 15.

178) Plut. l. l. Ueber Xenokritos unten mehr.

179) Cf. Pind. frg. VIII, p. 603 Böckh. Plut. l. l. Athenäus (a. a. O.) setzt die Blüthe der Hyporchemen zwischen Xenodamos und Pindar.

180) Plut. de Mus. p. 1146 B. cf. de Proverb. Alexandrin. CX. de sera num. Vind. p. 558. Diod. Sic. Fragm. T. II, p. 639 ed. Wessel. Aristid. de concord. ad Rhod. II, p. 305. 311. Schol. Hom. III, 267. Aelian V. H. XII, 50 u. A. m.

181) Clem. Alex. Strom. I, p. 309.

182) Cf. Nitzsch: de historia Homeri (Hannov. 1830) p. 39 sq. 42. Vergl. vorher S. 220 Note 163.

lanikos von Lesbos führte ihn als ersten Sieger in den Karneischen Spielen auf, welche die Lacedämonier Ol. 26 (675) gründeten [183]; nach Glaukos dagegen war er weit älter, älter als Archilochos [184]), und nach Plutarch der Gründer der ersten Verbesserung der Spartanischen Musik [185]). Die nähere Darstellung seines Lebens und künstlerischen Wirkens mufs einem andern Orte aufbehalten bleiben [186]). Hier kann nur bemerkt werden, dafs er durch seine Vervollkommnung der Kithara und Kitharodie und durch Einführung mannichfaltiger lyrischer Rhythmen die Bildung der Strophe und ihren Gebrauch zu chorischen Gesängen, wenn nicht selbst in's Werk setzte, doch ohne Zweifel veranlafste und vorbereitete. Auch scheint er zuerst die Phrygische und Lydische Tonart auf die Kithara und die Kitharodie übertragen zu haben, und der erste Künstler gewesen zu sein, der die Kitharodie in andren, aufserhalb des Kultus und religiöser Feier liegenden Gebieten des Lebens anwendete, auf denen bisher wohl nur die Festlust des Volkes in Gesang und Tanz sich ausgesprochen haben mochte. Wenigstens soll er, wie berichtet wird, die Skolien (Tischlieder) erfunden haben [187]). Nachdem daher Thaletas mit Hülfe der Flöte und Flötenmusik die erste Bahn gebrochen zu einer freieren, beweglicheren, lyrischeren Bildung der Spartanisch-Dorischen Musik und des alten Chorgesanges, war es Terpander, der durch seine Neuerungen darnach auch die Kitharodie insbesondere vervollkommnete, und jene mehr lyrische Bildung, die bis dahin nur der Flötenmusik oder der mit der Flöte vereinigten Kitharodie eigen gewesen war, letzterer selbst mittheilte. Zum Theil gleichzeitig, zum Theil einige Jahrzehnde später mögen sodann Xenodamos und Polymnestos, Xenokritos und Sakadas, was jene Meister gegründet hatten, ausgeführt und vollendet haben [188]). Beide Richtun-

183) Hellan. ap. Athen. XIV, p. 635 E.

184) Glauc. ap. Plut. de Mus. p. 1132 E.

185) Plut. l. l. p. 1134 B.

186) S. unten die 23ste Vorles.

187) Ueber diesen und jenen Punkt unten a. a. O. das Nähere.

188) So erkläre ich mir hinsichtlich ihrer Bedeutung für die lyrische Poesie die erste und zweite Katastasis der Musik zu Sparta, von der Plutarch a. a. O. spricht.

gen aber ergriff und vereinigte, wie wir sehen werden, Alkman, der älteste klassische Meister Dorischer Lyrik (nach dem Alexandrinischen Kanon), der, nicht viel später als Terpander und wahrscheinlich Polymnestos jüngerer Zeitgenosse, in der Mitte des siebenten Jahrhunderts (von 670—635) blühte [189]. Er ist in der Geschichte der Dorischen Lyrik gewissermafsen als Schlufsstein des alten Dorischen, und zugleich als Gründer des neuen Aeolisch-Dorischen Styls zu betrachten [190]), insofern er, wie schon angedeutet worden, einer Seits die dem letzteren eigenthümliche und nothwendige Strophe im Dorischen Chorgesange feststellte und bestimmter ausbildete, andrer Seits die Dorische Kunst mit entschiedenem Erfolge auf profane Gegenstände übertrug, und sie damit von den Fesseln des Kultus befreite [191]).

Wir sehen also, wie die Dorische Lyrik, eng an die Religion und namentlich an den musischen Dienst des Apollo sich anschliefsend, allmälig freier sich erhob und eine mehr lyrische Gestaltung annahm; wie sie, von Kreta ausgehend, sodann von den Spartanern gepflegt und in Spartanischer Abgeschlossenheit weiter gebildet, zuerst von allen Gattungen Hellenischer Lyrik den Ausdruck bestimmter Nationalität gewann, zuerst einen eigenthümlichen, festgezeichneten Charakter entfaltete, und somit als der erste, besondere Styl der lyrischen Kunst der Griechen zu betrachten ist. Leitender Grundzug ihres Wesens ist aber der ernste, heilige Sinn, den sie auch späterhin mit ihrer weiteren Entwickelung im Aeolisch-Dorischen Style gröfsten Theils bewahrte; daneben die Richtung auf das innere Staats- und Bürgerleben, in welcher sie, wie wir sahen, nicht nur zur Erzieherin der Jugend und Begleiterin aller öffentlichen Spiele und Feste [192]), sondern gewissermafsen zur Gehülfin der Gesetzgebung selbst wurde. Nach beiden Seiten hin schliefst sie sich aber offenbar an die epische Poesie des Hesiodos und seiner Schule an. Auch diese verfolgte, wie wir sahen, in ihren beiden Haupttheilen, der Theogonie und den Werken und Tagen, dieselben Richtun-

189) Vergl. die 20ste und 24ste Vorlesung.

190) S. oben S. 130.

191) Auch darüber unten das Nähere in der 24sten Vorlesung.

192) S. oben S. 67. Vergl. Müller d. Dorier II, S. 315 ff. 328 ff.

gen, indem sie dort das Lob, die Geburt und Thaten der Götter verherrlichte, hier das innere, bürgerliche Leben des Staatsorganismus im Spiegel der Dichtung wiedergab, überall belehrend und aufmunternd, und ein sittlich reines, gottesfürchtiges und friedliches Leben als das schönste Glück der Sterblichen preisend. Eben dieser gröſseren Innerlichkeit wegen konnte und muſste neben ihr und von ihr selbst gefördert ein Zweig lyrischer Kunst im eigentlichen Hellas eher aufblühen, als auf den Küsten Kleinasiens, dem Sitze der Homerischen Dichtung, wo diese mit ihrer gröſseren Aeuſserlichkeit den Geist des Volkes durchdrang, und aus ihm selbst erzeugt war. Wenigstens hatte die alte Dorische Lyrik, im Gegensatz zur Ionischen, von Anfang an unstreitig eine ausschlieſsend religiöse, und man kann sagen, priesterliche Richtung; und wenn daher erzählt wird, Hesiodos habe die Mantik von den Arkarnanern erlernt, ein Gedicht auf den alten Seher Melampus gemacht und selbst Weissagungen und Wundererklärungen gedichtet [193]); Crysothemis aber, der alte Kretische Sänger, ein Sohn des Apollinischen Sühnpriesters Karmanor aus Tarrhä, von Andern selbst als Versöhner und Reiniger genannt wird [194]); so tritt dadurch der Ahnherr Dorischer Lyrik dem epischen Sänger des eigentlichen Hellas nahe an die Seite. Eben so eng schlieſst sich an ihn Thaletas, der Gründer des Dorischen Styls und der Dorischen Lyrik im engern Sinne an, insofern auch von ihm gerühmt wird, wie er durch die heilige Kraft seiner Sühngesänge Sparta von Pest und Krankheit heilte und reinigte [195]).

Ueberhaupt scheint es auſser Zweifel, daſs die späteren, freilich mannichfaltig-modificirten Nachklänge jener alten heiligen Priesterpoesie, die Weissagungen und Sehersprüche (*χρησμοί*), die Reinigungen und Sühngesänge (*παραλύσεις*, *καθαρμοί* [196])) der späteren Seher und Priestersänger historischer Zeiten, nicht nur mit dem Geiste der alten Dorischen Lyrik in inniger Harmonie standen, sondern auch äuſserlich gröſsten

193) S. oben d. 8te Vorles.

194) Paus. X, 7, 2. Scholiast. Pind. Pyth. argum. III.

195) S. oben S. 220 Note 160.

196) Die *τελεταί* als Weihgesänge des mystischen Kultus sind davon zunächst zu trennen.

Theils zu ihr gehörten und mit und neben ihr fortlebten. Wie sie zunächst gleich der alten Dorischen Lyrik sich eng an die Religion und den Götterkultus anschlossen, den eigenthümlich Dorischen Kultus Apollos, des sühnenden und weissagenden Gottes, meist umtönten, und durch die Apollinische Religion vornehmlich in ihrem Ansehen erhalten, verbreitet und weiter ausgebildet wurden, mit ihr und mit der Macht des Dorischen Stammes in Hellas blühten und verfielen; so waren auch die meisten älteren und bei weitem bedeutendsten dieser späteren Seher Chresmologen, und Sühnsänger aus Dorischem Blute entsprosssen. Man kann daher diese ganze Gattung von Gesängen, welche aufserdem, sofern sie erst im sechsten Jahrhundert zu völliger Blüthe reifte, durch viele Jahrhunderte und den Gang der Bildung getrennt, nicht unmittelbar an jene älteste priesterliche Urpoesie angeknüpft werden darf, sehr einsam und ohne inneres Band in der Geschichte und dem Organismus der Hellenischen Dichtkunst dasteht [197]), als eine getrennte Nebenlinie der alten Dorischen Lyrik betrachten. An sie schlossen sich sodann wiederum die heiligen Gesänge und priesterlichen Dichtungen des mystischen Kultus (ebenfalls Seherspüche, Sühn- und Reinigungslieder, namentlich aber Weihgesänge — τελεταί —) an, und sind daher mit hierherzuziehen.

Gewiss war zwar das epische Element noch lebendig und von Bedeutung im Wesen dieser ganzen Poesie, wie schon ihre hexametrische Form, die auch späterhin wohl die gewöhnliche blieb, errathen läfst. Allein auch die ältesten Erzeugnisse Dorischer Lyrik waren ohne Zweifel noch nicht ganz vom epischen Element gereinigt; aufserdem möchte es wohl in den späteren Dichtungen der erwähnten Art ebenfalls mehr und mehr zurückgetreten sein. Gleichwohl stehen letztere in

197) Fr. Passow (Grundzüge d. Griech. u. Röm. Litt. u. Kunstgesch. S. 74 f.) betrachtet sie als Zwischengattung, den Uebergang der epischen in die lyrische Poesie vermittelnd. Allein dieser Uebergang war in der ältesten heiligen Priesterpoesie selbst gegeben, sofern diese gleichmäfsig die Keime epischer und lyrischer Dichtung in sich enthielt. Jedenfalls können solche Gesänge des Epimenides, Empedokles u. A., welche lange nach der ersten Entwickelung und Ausbildung der lyrischen Kunst lebten, nicht mehr als vermittelnde Uebergänge in dieselbe betrachtet werden.

keiner innern, nothwendigen Verbindung mit dem alten Dorischen Styl der Lyrik; sie gleichen allerdings mehr späten Nachgeburten einer vorzeitigen, längst verklungenen Kunstbildung. Allein sofern sie dennoch Fäden des weiten Gewebes der lyrischen Poesie historischer Zeiten sind, und in das Leben derselben auch ihr Dasein verflochten war; insofern sie wenigstens noch die meisten Beziehungen zur alten Dorischen Lyrik hatten, und Chrysothemis und Thaletas, die Ahnherrn und Gründer der letzteren, zugleich als die gemeinsamen Uebergangspunkte beider aus der mythischen Vorzeit und jener ältesten Priesterpoesie in historische Zeiten und die Periode eigentlicher Kunstschöpfung zu betrachten sind; insofern sich endlich im ganzen Gebiet unsrer Darstellung schwerlich ein passenderer Platz für sie auffinden lassen dürfte; möge es uns erlaubt sein, die Geschichte dieser Gattung von Poesie und ihrer vornehmsten Meister hier einzuschalten.

NEUNZEHNTE VORLESUNG.

2) *Nebenlinie der alten Dorischen Lyrik: Die spätere priesterlich-religiöse Poesie der Reinigungs- und Sühngesänge, Weihelieder und Sehersprüche.*

Epimenides von Kreta. Onomakritos. Empedokles.

Von der Bedeutung dieser Sehersprüche, Reinigungen, Sühn- und Weihgesänge für den Kultus und die Religion der Hellenen wissen wir wenig. Das Allgemeine und Wesentlichste ist oben unter den Andeutungen über den Apollinischen Kultus erwähnt worden [1]). Sie knüpften sich einer Seits vornehmlich an die heiligen Sühn- und Reinigungsfeste, welche zu bestimmten Zeiten dem Apollo gefeiert wurden, und theils mit der Geschichte des Gottes verflochten, ihn selbst

1) S. oben S. 18. 46 f.

von Blutschuld sühnen und läutern (wie die Delphinien zu Athen [2])), theils die Menschen mit ihm versöhnen oder durch seine Gnade von Schuld und Verbrechen befreien sollten (wie die Thargelien zu Athen, Milet und andern Ionischen Städten [3])). Wie diese Feste ihrem Sinne nach verschieden waren, so waren auch die dabei üblichen Festgebräuche und heiligen Gesänge verschieden gestaltet; bei ersteren hiefsen die sühnenden Feierlieder Hilasmoi, bei letzteren Katharmoi [4]). Aufserhalb solcher allgemeinen und regelmäfsigen Sühnfeste für Stadt und Land, bot der Apollinische Kultus auch jedem einzelnen Blutbefleckten, der sich flehend an den Gott wandte, Sühnung und Reinigung dar [5]), wie schon bei Homer den Achäern [6]), nach Arktinos Aethiopis dem Achilleus, als er den Thersites erschlagen [7]); nach Aeschylos dem Muttermörder Orestes zu Delphi [8]) oder Trözen [9]). In Athen waren dem Blutgerichte der Epheten zugleich die Sühngebräuche des Apollinischen Kultus übertragen [10]), und Aehnliches mag in andern Städten vorgekommen sein. Eben so wurden endlich auch einzelne Häuser, Flecken und Ortschaften, wenn sie irgend wie ein Makel betroffen hatte, gereinigt und entsühnt, und auch hier knüpften sich die dabei üblichen Feierlichkeiten meist an den Dienst des Apollo [11]). Andrer Seits verlieh nicht minder der Vater der Götter den Schuldigen Entsündigung und Reinigung [12]); und in vielen Städten der Hel-

2) Plut. v. Thes. c. 18. Ein Fest von ähnlicher Bedeutung zu Sikyon Paus. II, 7, 7. Vergl. Müller Dorier I, S. 328.

3) Cf. Meursius: Graecia feriat. v. Θαργήλια. Parthen. Erot. 9. Hesych. s. v. Θαργ. Archiloch. frg. p. 257 ed. Lieb. Müller a. a. O. S. 327.

4) Vergl. Müller a. a. O.

5) Plut. reipubl. gerendae praec. p. 815 D.

6) Iliad. I, 311 sq.

7) Procl. Chrest. ap. Hephäst. de Metr. p. 478.

8) Aeschyl. Choëph. 1035. Eumen. 43. 326. 238. 280. 446. 581. cf. Suid. Ἐμπεδόκλης —

9) Paus. II, 31, 11. cf. I, 22, 2.

10) Demosth. c. Macart. p. 1069. Poll. VIII, 125. cf. Hellan. fragm. 98 ed. Sturz. Müller a. a. O. S. 333.

11) Aeschyl. Eumen. 62. Müller S. 335 f.

12) Herod. I, 44. Apoll. Rh. Arg. VI, 693. Creuzer Symbol. II, p. 518.

lenen waren dem Zeus Katharsios oder Meilichios Altäre errichtet und Opfer bestellt [13]). Endlich walteten auch Dionysos und die unterirdischen Götter über den Sühngebräuchen und Lustrationen [14]); und dem Bacchischen Kultus waren namentlich die Weihgesänge und Weihfestlichkeiten oder Teletai als eine besondere Art der Reinigung in den Mysterien, auf welche die Orphiker drangen, meist zugeeignet [15]).

Zu Apollos weit verzweigtem, ideenreichem Kultus gehörten ferner schon nach der Sage auch die Weissagungen und Sehersprüche der alten Chresmologen mythischer Zeiten [16]), die gröfsten Theils zugleich als Priester des Orakelgottes erscheinen, wie Tiresias am Ismenion zu Theben [17]), Olen zu Delos [18]), der Apollinische Orpheus [19]), Lykos der Sohn des Pandion und Bruder des Aegeus zu Athen [20]), Phemonoe und Herophile die Priesterinnen Apollos zu Delphi und Delos [21]), Demo, die Kymäische Sibylle [22]). Andre dagegen, wie Melampus und Musäos, Euklus den Kyprier, den Dionysischen Orpheus und die Orphiker, Bakis den Böotier [23]) verbindet die spätere Sage mit dem Kultus orgiastischer Naturreligion der Nymphen und des Dionysos, und stellt sie dadurch jenen Apollinischen Sehern gegenüber. Von den Jüngeren, von denen hier die Rede sein soll, schliefsen sich wiederum die älteren, gröfstentheils aus Dorischem Stamme entsprossen, gröfstentheils

13) Paus. V, 14, 6. II, 9, 6. ib. 20, 1. I, 37, 3. cf. Thucyd. I, 126.

14) Höck Kreta III, 235 ff. Lomeier: de Lustrationib. p. 29. Lobeck Aglaoph. p. 641 sqq.

15) Plato de Legg. VII, p. 815. Protag. p. 316. Rep. II, p. 364 sq. cf. Ast ad Plat. Remp. p. 404. 614. Lobeck l. l. p. 642.

16) Paus. I, 43, 3. Müller Dorier I, S. 337 ff.

17) Theocrit. Idyl. XXIV. Callim. H. in Miner. 125. 129. cf. 121. 123 ibiq. Spanh.

18) Fabric. Bibl. Gr. I, c. 17. Spanh. ad Call. H. in Del. 304.

19) Fabric. l. l. c. 17. 18.

20) Paus. I, 19, 4. X, 12, obwohl es bei ihm zweifelhaft scheint, ob Apollo oder die Nymphen, die auch beide verbunden werden, gröfsern Antheil an seiner Seherschaft gehabt haben sollen.

21) Paus. X, c. 5. 12, 6.

22) Paus. l. l.

23) Paus. X, 12, §. 6. Fabric. I, c. 16. c. 6. 17. Vergl. Müller a. a. O. S. 340. Höck III, S. 239 ff.

auch dem Dienste Apollos, die Späteren dagegen dem orgiastisch-mystischen Kultus des Dionysos und dessen Religionsverzweigung an. Sie waren es dann vornehmlich, die nach Onomakritos (zur Zeit der Pisistratiden) seit dem fünften Jahrhundert das ganze Geschlecht der Seher und Wahrsager mehr und mehr in Verachtung brachten. Es lag in der Natur der Sache, dafs was in älteren Zeiten tiefergreifender Religiösität aus ächter, göttlicher Begeisterung hervorgegangen war, in den Jahrhunderten nüchterner Aufklärung und skeptischen Verstandes um so mehr zur Heuchelei und Charlatanerie werden mufste, je mehr der Schleier mystischen Dunkels und religiöser Schwärmerei darüber gedeckt wurde. Landstreicher und Betrüger waren die meisten Propheten schon zu Platos Zeiten [24]).

Nach Chrysothemis und jenen ältesten Priestersängern, unter denen insbesondere auf den Namen des Orpheus und Musäos als Repräsentanten ihrer ganzen Klasse Teletai und Katharmoi, Hehersprüche und Weissagungen geschrieben werden [25]), tritt in historischen Zeiten zunächst Hesiodos und später Thaletas als Dichter heiliger Gesänge solcher Art hervor, jener, indem er, wie erwähnt, Weissagungen in epischen Versen hinterlassen, dieser, indem er durch seine sühnenden Gesänge Sparta von Krankheit und andern Uebeln befreit haben soll [26]). In die beiden nächsten Jahrhunderte nach Thaletas mögen Aristeas und Abaris, jener fabelhafte Wundermann aus dem Lande der Hyperboreer, Diener und Liebling Apollos [27]), gehören, von denen schon in der Geschichte der epischen Poesie die Rede war [28]). Beide waren ohne Zweifel begeisterte Jünger des Apollinischen Kultus, des Gottes ekstatischer Weissagung, und ihre Begeisterung eben wurde durch

24) Plato de Rep. II, p. 364. Ast ad Plat. de Rep. p. 404.

25) Plato l. l. Protag. p. 316. Paus. IX, 30, 3. X, 12. Euseb. Praep. Evang. V, 31, p. 226. Herod. VII, 6. VIII, 96. Schol. ad Aristoph. Ran. 1033. p. 171. Clem. Alex. Strom. I, p. 332 etc. Lobeck: Aglaopham. I, p. 237 sqq. 629 sqq. Vergl. oben die 5te Vorlesung.

26) S. die Stellen S. 220 Note 160.

27) Jamblich. v. Pythag. c. 19 28. 32. Porphyr. v. Pyth. p. 18. 19. cf. Spanh. ad Callim. H. in Del. 281.

28) S. oben die 10te Vorlesung.

Mährchen und Wundererzählung versinnbildlicht [29]). Aufser seinen mehr epischen Gedichten, unter denen eines die Ankunft Apollos bei den Hyperboreern besang [30]), werden dem Abaris insbesondere Seherspräche und Sühngesänge (καθαρμοί) beigelegt [31]). Wahrscheinlich durch letztere vertrieb er nach der Sage eine Pest, welche die verzehrende Hitze des Sommers in dem engen Thale Lacedämons am steilragenden Taygetos erzeugt haben mochte [32]). Wenigstens kam er nach Lakonischen Mythen auch nach Sparta, und gründete dort den Tempel der Kore Soteira [33]). Vielleicht fanden sich in den Tempeln Apollos alte, heilige Orakelsprüche und Sühngesänge, die man eben ihrer alten Heiligkeit wegen einem Priester und Liebling des Gottes aus dem Lande der Hyperboreer, des geliebten Volkes Apollos, zuschrieb [34]), und mit dem dann die Sage ihr Spiel treiben mochte, ihn bald in ein hohes Alterthum, bald in spätere Zeiten versetzend, und zum Heiligen und Wunderthäter ausprägend.

Ueberhaupt war es, wie es scheint, das Zeitalter nach Hesiodos, das achte und siebente Jahrhundert, in welchem der Wunderglaube und die Meinung von dem übernatürlichen Wirken der Priester und gottgeweihten Männer, von der Kraft ihrer Sühngebete und der Wahrheit ihrer religiösen Begeisterung und göttlichen Eingebungen zu blühen begann, und als ein eignes Element des geistigen Lebens der Hellenen sich geltend machte [35]). Wenigstens ist das siebente und noch mehr das folgende sechste Jahrhundert reich an solchen heiligen Sehern und Sühnsängern wie Thaletas und Abaris [36]).

29) Vergl. Müller Dorier I, S. 275. 364.

30) Fabric. Bibl. Gr. I, c. 2, 7. cf. Voss. de Poet. Gr. c. 3, p. 201. Opp. omn. III.

31) Suid. s. v. Ἄβαρις. Apollon. Dyscol. Hist. mirab. c. 4.

32) Jamblich. Apollon. Dysc. ll. ll.

33) Paus. III, 13, 2.

34) So vermuthet Müller d. Dorier I, S. 364. 365, und stützt sich auf Plato. Charmid. p. 158 B. Lycurg. c. Menesächm. ap. Eudoc. Viol. p. 20. Nonnus ad Gregor. in Creuzers Meletem. P. I, p. 76.

35) Diefs ist durch Lobecks treffliche Forschung so gut wie erwiesen. S. Aglaophamus (Regim. 1829) I, p. 304 sqq. 317 sq. überhaupt die ganze Schrift.

36) Eine ähnliche Erscheinung ist der erwähnte Aristeas von Pro-

Vielleicht dafs die im Fortschritt der Hellenischen Bildung allmälig sich erhebende Kraft der Persönlichkeit und Individualität des Einzelnen auch auf dem Gebiete der Religion und des Götterkultus in Männern von besonderer Geistesfülle ans Licht trat; vielleicht dafs aus der jetzt schon blühenden geistigeren und ethischeren Auffassung der Religion solche Erscheinungen hervorgingen, die dann in Zeiten eines frischen, ungetrübten Glaubens und tiefer Religiosität leicht auch das Volk in den Strudel ihres ekstatischen Seelenzustandes hineinzogen. Gewifs ist, dafs noch bei Homer die Sühne selbst vorsätzlicher Verbrechen sehr sinnlich aufgefafst, mehr den Charakter der Bezahlung einer Schuld an den beleidigten Gott oder die Verwandten des Getödteten trägt [37]); dafs die Idee einer Reinigung des Blutbefleckten von der Schuld des Gewissens den heroischen Zeiten noch fern lag [38]). Wo daher Sühnung und Entsündigung dem Befleckten gewährt wird, da ist es nicht der Priester, der sie vollzieht, sondern der Fürst und König, der Gastfreund, an den sich der Schuldige wendet, zu dem er nach vollbrachter That vor der Rache der Beleidigten entflieht [39]). Eben so ist die eigentliche priesterliche Chresmologie und das Wort Chresmos dem Homerischen Sänger unbekannt [40]), bei dem die Fähigkeit zu weissagen, Träume zu deuten, und aus Wunderzeichen und dem Fluge der Vögel die Zukunft zu errathen, nicht dem Priester allein angehört, sondern wie eine von dem Priesteramte getrennte Kunst oft als ein besonderes Geschenk der Götter erscheint [41]).

konnesos, der Dichter des Krieges der Arimaspen und Greiphen, von welchem oben a. a. O. das Nähere.

37) Iliad. I, 311. IX, 497. 632 sq. cf. XVIII, 497. Odys. III, 305. Schol. Venet. ad Iliad. IX, 689. Vergl. oben die 5te Vorles.

38) Cf. Lobeck: de praeceptis mystic. II, p. 6. de Orphei aetat. II, p. 10. Der Scholiast a. a. O. sagt es ausdrücklich cf. Lobeck: Aglaopham. I, p. 300 sq. Oben a. a. O.

39) Agamemnon veranstaltet das Sühnopfer dem Apollo Iliad. I, 311. cf. Il. XIII, 695. XVI, 571. XXIII, 85. XXIV, 408. Odys. XXIII, 118. Lobeck l. l. Herakles forderte nach Iphitos Tödtung die Sühnung von Neleus nach Hesiod. ap. Didym. ad Hom. Il. II, 336. Achilleus, als er den Thersites erschlagen, wird durch Odysseus gesühnt Arctin. Aethiop. ap. Procl. Chrest. l. l. cf. Lobeck de Orph. aetat. III, p. 5.

40) Lobeck Aglaopham. I, p. 310 sq.

41) Lobeck l. l. p. 259 sqq.

Wahrscheinlich erst nachdem der Nationalcharakter, der ethische Sinn und die Gemüthstiefe des Dorischen Stammes sich entwickelt, und in der Hellenischen Bildung und Lebensansicht Platz gewonnen hatte, verbreitete sich auch die Idee der geistigen Sühnung und Reinigung. Diese konnte aber ihrem Wesen nach nur vom Priester, vom gotterfüllten Seher ausgehen, durch dessen begeisterten Mund die Götter selbst sprachen, und Begnadigung und Entsündigung dem Sterblichen verkündigten, versöhnt durch Gebet und Opfer des heiligen, gottgeliebten Mannes. Der Versöhner mufste zugleich Seher sein, um den Grund des göttlichen Zornes und die Ursache der Gemüthskrankheit und Gewissenszweifel zu erkennen [42]). So hing mit der Entwickelung der Idee priesterlicher Sühnung und Reinigung des Gewissens zugleich die Ausbildung der Seherkunst und gottbegeisterter Mantik zusammen; so mufste durch beides der Wunderglaube und die Meinung von dem übernatürlichen Wirken der Priester neue Nahrung erhalten. Vieles trug dazu unstreitig auch die höhere, geistigere Bedeutung bei, die gleichermafsen die orgiastischen Naturreligionen, insbesondere der Dionysische Kultus, allmälig gewonnen hatten [43]). In ihnen aber war ja gotterfüllte Begeisterung und ekstatische Erregung der Seele innerstes, fortwährend lebendiges Element.

Als Gipfelpunkt dieser ganzen Richtung tritt nun gegen Ende des siebenten Jahrhunderts Epimenides von Kreta hervor [44]). Die wunderbare Erscheinung dieses Mannes ist von der späterenSage um so willkührlicher ausgeschmückt und fabelhafter gestaltet, je mehr sein wirkliches Leben und seine historische Thätigkeit als heiliger, gottbegeisterter Seher, die Phantasie und das schwärmende Gefühl anziehen und reizen möchte. Der mannichfaltigen Mährchen und Dichtungen, die über seine Person und Geschichte später im Munde des Volkes verbreitet waren, ist schon in der Geschichte der epischen Poesie Erwähnung geschehen [45]). Aus allen diesen Sa-

42) Cf. Plato Crat. p. 405 A. Phaedr. p. 244 E.

43) Vergl. oben S. 53 f.

44) C. F. Heinrich: Epimenides v. Kreta Lpz. 1801; Höck: Kreta Bd. III, S. 246—286. Vergl. oben die 10te Vorlesung.

45) Vergl. oben a. a. O. Dort auch über seinen Geburtsort und Zeitalter.

gen läſst sich mit Sicherheit nur das eine Resultat ziehen, daſs Epimenides dem Wunderglauben seiner Zeit mannichfaltigen Anlaſs gab, ihn in sein eignes übernatürliches Gebiet zu ziehen, und in das Gewand der Fabel zu hüllen. In seiner historischen Thätigkeit tritt Epimenides vorzüglich als Sühnpriester und gottbegeisterter Seher hervor. Unter mehreren andern Städten entsühnte und reinigte er zunächst Delos, die heilige Insel Apollos, wie Plutarch berichtet [46]). Hier erscheint er unzweifelhaft als Apollinischer Sühnpriester, indem unmöglich angenommen werden kann, daſs auf Delos, der Geburtsstätte und Wiege Apollos, Sühn- und Reinigungsgebräuche an irgend einen andern als den Apollinischen Kultus sich angeknüpft haben [47]); und wenn Plutarch bei Epimenides Lustration von Delos eines Tempels als Mittelpunkts derselben erwähnt, ohne ihn näher zu bezeichnen [48]), so geht gerade aus dieser Unbestimmtheit der Angabe hervor, daſs der berühmteste und bekannteste Tempel der Insel, Apollos Heiligthum, gemeint sei. Auſserdem wurden in Phästos, Epimenides Vaterstadt, der Sage nach von einem Sikyonischen Herakliden gegründet, neben Herakles vornehmlich Apollo und Leto verehrt [49]); leicht möchte daher der Jüngling schon frühzeitig zum Apollinischen Kultus hingezogen worden sein. Wichtiger und durch ausführlichere Nachrichten näher an's Licht gestellt, ist Epimenides Entsühnung Athens wegen des frevelhaften Mordes der Kyloniden, die bei den bekannten Kylonischen Unruhen, von ihren Feinden gedrängt, sich schutzflehend in den Tempel der Athene Polias geflüchtet hatten, dennoch aber von den Athenern, insbesondere den Anhängern des Megakles getödtet worden waren [50]). Obwohl sich auch hier Zweifel erheben [51]), so kann man doch mit Sicherheit nach den vorhandenen Zeugnissen über dieses Ereigniſs an-

46) Plut. sept. Sap. conv. p. 158 A. cf. Paus. I, 14, 3.

47) Müller Dorier I, S. 336. Ueber den Delischen Kultus I, S. 311 ff. vergl. S. 209. 250. 271. 297. 324. 361. 368.

48) Plut. l. l.

49) Vergl. Müller d. Dorier I, S. 207.

50) Herod. V, 71. Plut. Solon l. l. Diog. Laërt. §. 110. Die nähere Ausführung bei Heinrich S. 80 ff.

51) Vergl. Heinrich S. 15 ff.

nehmen, dafs der Kretische Heilige im ersten Jahre der 46ten Olympiade (596 v. Ch. G.), durch Nikias des Nikeratos Sohn, von Staatswegen berufen, nach Athen kam [52]), und hieraus allein läfst sich das Zeitalter desselben bestimmen. Dagegen bleibt es sowohl nach den erhaltenen Nachrichten wie nach der Beschreibung der von ihm verordneten heiligen Gebräuche, Opfer und Sühnungen [53]) durchaus ungewifs, ob Epimenides hier als Kretischer Zeusdiener oder als Apollinischer Priester die Sühne vollzogen habe; für jenes stimmen die erwähnten Nachrichten, welche ihn als Kureten und als erfahren in enthusiastischer und telestischer Weisheit bezeichnen, für dieses jene Lustration von Delos [54]). Gewifs hatten sich zu seiner Zeit auf Kreta bereits die Kultussagen, wahrscheinlich auch die ursprünglich entgegengesetzten Dienste des Zeus und Apollo selbst gegenseitig so angenähert und verzweigt, und wurden von Späteren so völlig vermischt und zusammengeschmolzen, dafs eine bestimmte Sonderung unmöglich und unwesentlich erscheint [55]). Leicht mochte Epimenides in beiden Gebieten des Kretischen Kultus heimisch und thätig sein. Wenigstens wird von glaubwürdigen Zeugen berichtet, dafs er zugleich durch seine Weihungen, Besänftigungs- und Sühngesänge Athen geweiht und gereinigt und zu Gerechtigkeit und Gehorsam gegen das Gesetz zurückgeführt [56]), zugleich aber auch als Solons Freund der Solonischen Gesetzgebung vorgearbeitet und sowohl den Luxus der Athener in den Hierurgieen und die unmäfsigen Aeufserungen des Schmerzes bei der Todtenfeier und den Trauerceremonieen gemildert, als auch die rohen und barbarischen Sitten der Athenischen Weiber unterdrückt habe [57]). In solcher ethischen Tendenz erkennen wir nicht den Priester eines orgiastischen Naturkultus, sondern eher den

52) Diog. Laërt. l. l. Plut. ibid. Heinrich aa. aa. OO. Höck S. 257.

53) Erwähnt von Diog. Laërt. Plut. ll. ll. Paus. I, 28, 5, 6. Athen. XIII, p. 602. Clem. Alex. Cohort. ad gentt. p. 22 Pott.

54) Zum Zeusdiener macht ihn Höck a. a. O. S. 266 ff. Zum Priester Apollos Müller a. a. O.

55) Vergl. Müller a. a. O. S. 208 f.

55) — ἱλασμοῖς τισι καὶ καθαρμοῖς καὶ ἱδρύσεσι κατοργιάσας καὶ καθοσιώσας τὴν πόλιν κ. τ. λ. Plut. Solon c. 12.

57) Plut. ibid. Die weitere Ausführung bei Heinrich S. 100 ff.

mäſsigen, stille, sittliche Ordnung liebenden Diener Apollos. Wenigstens müſste sich die Ausgelassenheit orgiastischer Religionsfeier in ihm bereits bedeutend gesänftigt und sittlich gereinigt haben.

Wie Epimenides als Sühnpriester (*καθαρτής* [58])) hoch geachtet erscheint, so stand er nicht minder als gottbegeisterter Seher und Wahrsager in groſsem Ansehen [59]), wenn er auch, wie Aristoteles meint, nicht sowohl die Zukunft aus sich selbst enthüllte, sondern vielmehr einzelne, dunkle Erscheinungen deutete, und aus ihnen das Folgende vorherbestimmte [60]). Die Alten führen mehrere seiner Seherspüche, die er bei besondern Gelegenheiten gegeben, an [61]); und so sehen wir in ihm den ganzen Kreis priesterlichen Wirkens erfüllt.

Auſser einigen gewiſs unächten prosaischen Schriften [62]) und den oben schon angeführten epischen Dichtungen [63]) werden dem Epimenides vornehmlich Seherspüche und Sühngesänge beigelegt [64]). Daſs er in der That solche Gedichte verfaſste, und in priesterlicher Erhebung gesungen hat, folgt schon aus seinem heiligen Berufe. Unstreitig waren sie gröſstentheils im epischen Versmaſse des Hexameters gedichtet, wie Strabo ausdrücklich bemerkt [65]). Dennoch hatten sie schon der ethischen Richtung und gröſseren Innerlichkeit wegen, welche die religiöse Anschauung offenbar in Epimenides selbst wie im Geiste seines Zeitalters gewonnen hatte, unzweifelhaft innerlich bei weitem mehr lyrischen als epischen Gehalt; und darum durfte ihnen in einer Geschichte der Hellenischen Lyrik der gebührende Platz nicht versagt werden.

58) Jamblich. v. Pythag. p. 114. Porphyr. 29. Diog. Laërt. ll. ll.

59) Plato de Legg. l. l. Cic. de Divin. I, 18. de Legg. II, 15. Diog. Laërt. l. l. Apulej. Florid. Vit. II, p. 130.

60) Aristot. Polit. III, 17.

61) Plut. l. l. Diog. Laërt. I, §. 114. 115. Paus. II, 21, 4. cf. III, 11, 8. 12, 9.

62) Zwei Briefe an Solon Diog. §. 113; *Μυστήρια, περὶ θυσίων* und *περὶ τῆς ἐν Κρήτῃ πολιτείας* Diodor. V, 80. Suid. Diog. ll. ll., und eine *Τελχινιακὴ ἱστορία* Athen. VII, p. 282. Vergl. Höck S. 263. Heinrich S. 133.

63) S. oben a. a. O. Höck und Heinrich a. a. O.

64) Fabric. Bibl. Gr. I, c. 6, 3.

65) Strabo X, p. 377 Tauch. cf. Suid. l. l.

Vielleicht durch Epimenides angeregt, vielleicht aber auch früheren oder späteren Zeiten angehörig, scheint Nymphäos von Kydonia auf Kreta eine ähnliche religiöse Richtung verfolgt, und durch die erprobte Kraft seiner Sühngesänge Namen und Ansehn erlangt zu haben [66]). Auch er wird neben Thaletas, Terpander, Tyrtäos und andern Sängern unter denen genannt, welche die Lacedämonier auf Geheifs des Orakels zu verschiedenen Zeiten nach Sparta beriefen, um die Stadt von Krankheit und andern Uebeln zu sühnen und zu heilen [67]). Wahrscheinlich gehörte er gleichfalls dem Dorischen Apollodienste an; wenigstens wird Kydonia als Dorische (Aeginetische) Kolonie bezeichnet [68]). Indessen war daselbst auch der Dionysische Kultus heimisch [69]). Eben so unbekannt wie Nymphäos ist dessen Landsmann, der Knosier Iophon, der vielleicht selbst Chresmologe, mehr aber, wie es scheint, nur Sammler alter Orakelsprüche war [70]), und falls man letzteres annimmt, ohne Zweifel in spätere Zeiten zu setzen ist.

Nicht viel mehr wissen wir von Amphilytos, dem Akarnanischen Chresmologen, der dem Pisistratos, als er von Marathon gegen Athen auszog, um sich zum dritten Male der Tyrannis zu bemächtigen, am Pallenischen Heiligthum, durch göttliche Schickung gesandt, gottbegeistert die weissagenden Worte verkündete:

„Aus ist geworfen der Wurf, und das Netz ist weit hingebreitet,
Ungestüm kommen sie schon und gedrängt durch die mondliche Nacht her [71]).“

Ob dieser Seher, der hiernach um die Mitte des sechsten Jahrhunderts lebte, von Dionysos oder Apollon die Gabe der Weissagung empfangen haben mochte, kann nicht entschieden werden. Wir wissen nur, dafs in Akarnanien, wo schon He-

66) Sein Zeitalter wie Alles Uebrige ist unbekannt. Vergl. Höck III, S. 389.

67) Aelian Var. Hist. XII, 50. p. 180 Tauch.

68) Müller d. Dorier II, S. 76. Dagegen Höck I, S. 142 ff. II, S. 156. 184 ff.

69) Höck III, S. 178.

70) Paus. I, 34, 3.

71) Herodot. I, c. 62. 63.

siodos die Mantik erlernte, von Alters her diese Kunst heimisch gewesen, und stets mit besonderer Liebe gepflegt zu sein scheint. Noch in den Persischen Kriegen galt der Akarnanische Wahrsager Megistias für einen Sprösling aus dem alten berühmten Sehergeschlecht der Melampodiden [72]), von dem auch die Olympischen Klytiaden ihren Ursprung herleiteten [73]). Schon in den Sagen über Melampus aber vermischen sich der Apollinische und Dionysische Kultus auf unentwirrbare Weise [74]); das Meiste möchte indessen für den Dionysischen Religionszweig sprechen [75]).

Mehr und mehr verlor sich nämlich, wie es scheint, die religiöse Richtung dieser gotterfüllten Seher und Sänger in das Gebiet des Mystizismus, der Schwärmerei und Orphischer und Pythagoräischer Geheimlehren, die mehr oder minder mit dem Dionysischen Kultus zusammenhingen [76]). Als Mittelpunkt der Dionysischen Mysterien erscheint aber Dionysos Zagreus, bald mit dem Phrygischen Sabazios identificirt, der Sohn des Zeus und der Persephone, den die Titanen, von Here aufgewiegelt, wider Willen des Vaters der Götter zerrissen, und Apollo nach des letztern Geheifs auf dem Parnassos bestattete [77]). Von seiner Sagengeschichte fanden sich vielleicht schon Spuren in Bruchstücken Terpandrischer Gesänge; wahrscheinlich jedoch entstand der Mythus erst im sechsten Jahrhundert [78]). Der Sinn desselben wurde mannichfaltig, nament-

72) Herod. VII, 221. cf. Fabric. Bibl. Gr. I, p. 137 ed. Harles.

73) Paus. VI, 17, 4.

74) Nach Paus. V, 8, 1 empfing er die Sehergabe von Apollo, und in den Hesiodischen Eöen ward er Freund Apollos genannt. Schol. Apoll. I, 118.

75) Fabric. I, c. 15, 1. Vergl. Creuzer Symbolik III. aa. aa. OO. Hauptautorität Herod. II, 49. cf. Lobeck Aglaoph. I, p. 262 sq. 298. II, p. 1102.

76) Vergl. Creuzer Symbolik III, S. 292 ff. vergl. S. 88 ff. 117 f. 165 ff. Fr. Schlegel Gesch. d. Poesie d. Griech. u. Röm. S. 22 f. Ast ad Plat. de Rep. ll. ll.

77) Cf. Lobeck: de morte Bacchi, Viteb. 1810. Aglaoph. p. 621 sqq. 639 sq. 695 sq. Creuzer Symbolik III, S. 335 ff. Müller Prolegg. zu einer wissenschaftl. Mythol. S. 390 ff. Zoëga: Bassirilievi II, p. 170 sq.

78) Terpand. ap. Laurent. Lyd. de mensib. p. 84 ed. Schow. cf. Müller a. a. O. S. 392. Dagegen Lobeck l. l. cf. Aglaopham. I, p. 305. 615 sqq. 693 sqq.

mentlich aber in doppelter Beziehung aufgefafst, indem man unter dem zerrissenen und wieder zusammengesetzten, neubelebten Dionysos bald kosmogonisch, im Geiste Orientalischer Naturreligion den Ausflufs der Welt und ihrer Erscheinungen aus der Einen göttlichen Kraft (aus Zeus), die Trennung des Unendlichen und Ewigen in die endliche und zeitliche Vielheit der Dinge, und deren Wiederzusammensetzung zum Weltganzen, unter Dionysos also die Weltseele verstand, bald in mehr ethischer, menschlicher Bedeutung die Wandelungen der menschlichen Seele und ihre Wiedergeburt oder Auferstehung darin erblickte [79]): ein Beweis, wie im späteren Mystizismus überall ethische und naturreligiöse Anschauungen sich mischten. In diesen späteren Zeiten, besonders mit dem fünften Jahrhundert v. C. G. galt, wie erwähnt, Orpheus allgemein für den Stifter der Dionysischen Mysterien [80]) (eine Ansicht, die ohne Zweifel erst in den nach-Homerischen Zeiten sich entwickelte [81])), dann auch zugleich als wunderthätiger Arzt, gewaltiger Zaubermittel und Zauberformeln kundig, zugleich als Dichter von Weih- und Sühngesängen und gottbegeisterter Seher und Wahrsager betrachtet [82]). Dafs nun die noch heutzutage unter dem Namen des Orpheus vorhandenen Dichtungen spätere Machwerke sind, unterliegt keinem Zweifel [83]). Leicht mochten indefs, wie oben schon bemerkt wurde, zu Platos und noch zu Pausanias Zeiten einzelne, kurze Gedichte aufbewahrt werden, die eine sichere Kritik wohl einem älteren Zeitalter als dem sechsten oder fünften Jahrhundert (Kerkops — Onomakritos) zuschreiben konnte [84]). Solche Gesänge, die von späteren betrüge-

79) Die Stellen bei Lobeck Aglaoph. I, p. 710—714.

80) Aeschyl. ap. Aristoph. Ran. 1032. cf. Eurip. Rhes. 943. Plato Protag. p. 316. Apollod. I, 3. Lobeck Aglaoph. p. 339 sq. 295 sq. Vergl. oben die 5te Vorlesung.

81) Cf. Lobeck de Orphei aet. I, p. 4 sq. Aglaopham. I, p. 256 sqq. Vergl. oben a. a. O.

82) Eurip. Alcest. 969. Cycl. 642. Plato de Rep. 22, p. 364. Philochor. ap. Clem. Alex. Strom. I, p. 400. Strabo XVI, p. 1106 Cas. Plato Protag. p. 316. Oben a. a. O.

83) Vergl. oben a. a. O.

84) Bei Ibykos, Pindar und Aeschylos steht bereits Orpheus Name in hohem Dichterruhm. Ibyc. ap. Priscian. Comm. Gramm. T. I, p. 283.

rischen Nachahmungen wohl zu sondern, gleichwohl aber in ihrer damaligen Gestalt keinesweges für vor-Homerisch und dem uralten Orpheus angehörig zu halten sind, mochten zum Theil wohl die ersten Keime ihrer Entstehung den ältesten heiligen Sängern mythischer Vorzeit (Orpheus, Musäos etc.), die Gestalt und wesentliche Bildung dagegen, in der sie damals noch vorhanden waren, älteren aber nach-Homerischen Priestern naturdienstlicher Kultuszweige verdanken [85]); zum Theil vielleicht gingen sie selbst aus dem Schofse alter Priestergeschlechter, wie das der Athenischen Lykomeden, von denen alte Hymnen im Gedächtnifs aufbewahrt und gesungen wurden, die Pausanias für ächt-Orphisch und Musäisch hielt [86]), hervor. Mit weniger Wahrscheinlichkeit werden sie von dem bei den Späteren oft erwähnten Orphikerbunde hergeleitet, der zwar in seiner religiösen Tendenz unzweifelhaft mit dem Dionysischen Kultus in unmittelbarem Zusammenhange stand, und wahrscheinlich aus Aegyptischer Priesterweisheit manche wesentliche, religiöse Vorstellungen, vielleicht selbst die Idee zu seiner eignen Bildung schöpfte. Auch mögen auf sein höheres Alter wenigstens einige nicht unbedeutende Spuren hinleiten, und wahrscheinlich schlossen sich selbst die Pythagoräer, obwohl ihr religiöser Mittelpunkt ursprünglich der Apollinische Kultus war, später nach ihrer Vertreibung aus Unteritalien, diesem Bunde an [87]). Allein hi-

ed. Krehl. Pind. Pyth. IV, 177 sq. fragm. Pind. p. 654 Böckh. Aeschyl. Agamemn. 1638. cf. ap. Aristoph. l. l. Conf. Plato Cratyl. p. 402. cf. de legg. II, p. 669. p. 75 ed. Ast. VIII, p. 829 E. Ion p. 533. 536. Die hier von Plato erwähnten Gesänge des Orpheus unterscheidet er unstreitig von jenen angeblich Orphischen Schriften, deren sich Wahrsager und Charlatane seiner Zeit zu ihren Absichten bedienten de Rep. II, p. 364. Eben so scheint Pausanias mit leidlicher Kritik ältere Gedichte, die sich in den Tempeln erhalten, von spätern Nachahmungen unterschieden zu haben. Cf. Paus. IX, 30, 5. I, 22, 7. IV, 1, 4. Dagegen VIII, 31. ib. 37. IX, 35. I, 14, 2.

85) Vergl. oben a. a. O.

86) Paus. IX, 30, 6. I, 22, 7. IV, 1, 4. cf. IX, 27, 2. Plut. v. Themist. c. 1. Eben so wurden alte Hymnen angeblich von Olen zu Delos aufbewahrt Herod. IV, 35. Callim. H. in Del. 305. ib. Spanh. Paus. I, 18. VIII, 21.

87) Diese Meinung ist näher ausgeführt von Höck Kreta Bd. III. S. 209 ff. 221 ff. u. vorher. Vergl. die angeführten Schriften von Lobeck, bes. Aglaoph. p. 244 sq. Creuzer etc.

storisch erkennbar tritt er erst seit dem fünften Jahrhundert hervor [88]); und wie die mystische Richtung Hellenischer Religiosität wahrscheinlich erst seit dem Ende des sechsten Jahrhunderts sich völlig ausbildete, so verdankte auch diese mystische Sekte den innern Ausbau ihres religiösen Systems und die Feststellung ihres Bundes wohl erst späteren Zeiten.

Die Namen jener älteren heiligen Sänger, die entschieden im Sinne des Dionysischen Religionskreises dichteten, und deren Gesänge unstreitig vornehmlich in Hymnen, Sehersprüchen Weih- und Sühnliedern bestanden [89]), sind uns eben so wenig als nähere Nachrichten über ihr religiöses, geheimnifsvolles Wirken von der Geschichte aufbehalten. Jedenfalls mufsten aber solche Dichtungen und Gesänge höheren Alterthums, die eben deshalb auf den Namen des Orpheus und Musäos geschrieben wurden, gegen Ende des sechsten Jahrhunderts in Hellas bekannt sein, wenn Onomakritos (um 520 v. C. G. [90])) sie verfälschen und ihnen eigne Machwerke unterschieben konnte. Die Thätigkeit dieses in vieler Beziehung merkwürdigen Mannes, der in der Geschichte der epischen Poesie schon seinen Platz gefunden, hängt überall mit jenem übernatürlichen Wirken der Priester, insbesondere aber mit dem Dionysischen Kultus, dem Mittelpunkt aller späteren Sagen und Fabeln über Orpheus [91]), auf das engste zusammen. Zunächst war er es wahrscheinlich, der, wenn auch geleitet durch die schon vorhandene Richtung des Dionysosdienstes, doch zuerst die Dionysischen Orgien so, wie sie späterhin bald geheimer, bald öffentlicher gefeiert wurden, gründete [92]). Als vermuthlichen Verfasser der sogenannten Orphischen Theogonie, in welcher jener Mythus vom Tode des Dionysos Zagreus behandelt war, haben wir ihn oben schon kennen gelernt [93]). Ihm wurden aber überhaupt im Alterthum meist

88) Hauptstellen Herod. II, 81. Plato de Legg. VI, p. 782. Eurip. Hipolyt. 946. cf. Lobeck l. l.

89) S. die bisher citirten Stellen Pindars, Aeschylos, Platos, Pausanias etc. aa. aa. OO.

90) Sein Zeitalter ist durch Herodots Zeugnifs aufser Zweifel Her. VII, c. 6. Vergl. oben die 10te Vorlesung.

91) Cf. Lobeck Aglaopham. ll. ll.

92) Lobeck l. l. p. 693 sqq. cf. p. 671 sqq. 384. 397 sqq.

93) Vergl. oben a. a. O.

die sogenannten Orphischen Schriften beigelegt, die er dem Namen des Orpheus untergeschoben haben mochte [94]), und unter denen sich unzweifelhaft viele Dichtungen lyrischen Gehalts befanden. Nach Herodot sammelte und ordnete er auch die Orakelsprüche des Musäos; ward aber von den Pisistratiden aus Athen verbannt, weil Lasos von Hermione ihm nachgewiesen hatte, dafs er eigne Machwerke unter die Weissagungen des alten Sehers eingeschwärzt habe [95]). Ueberhaupt wurde in seinem Jahrhundert den älteren Denkmälern der Dichtkunst besondre Aufmerksamkeit geschenkt, und wie Onomakritos eine Recension und Emendation der Homerischen Rhapsodien besorgte, und auch hier einzelne Verse neu einschaltete [96]), so mochte er auch den Gesängen, die den Namen des Musäos und Orpheus trugen, eine gleiche Mühe geschenkt, aber dabei mit grofser Willkühr verfahren und sich bedeutende Verfälschungen erlaubt haben. Unter seinem eignen Namen scheint er aufser einigen Seherspruchen wenig oder gar nichts von seinen Dichtungen herausgegeben zu haben [97]); und es tritt also in ihm zuerst die merkwürdige Erscheinung hervor, dafs ein nicht unbedeutender Dichtergeist, ganz verloren in dem Streben aller religiösen Sektirer und Mystiker, die Stiftung ihrer Sekte wie ihre mystischen Träume und Geheimlehren in den Nebel eines grauen Alterthums zu hüllen, aller eignen, freien Kunstschöpfung entsagte, und nur sich bemühte, im Sinne und Geiste älterer Vorbilder zu dichten, und in diese die eignen Ideen und Anschauungen zu verweben;

94) Philopon. ad Aristot. de anim. I, 5. Clem. Alex. Strom. I, p. 397. Schol. ad Aristid. p. 206. Sext. Emp. Pyrrhon. hypot. III, c. 4. adv. Physic. IX, c. 5. p. 135. 620 Fabr. Tatian adv. Gentt. 62, p. 136. Suid. Ὀρφεύς.

95) Herod. l. l. (Ueber die Bedeutung des Wortes διατέθης und διατιθέναι in dieser Stelle s. Lobeck Aglaoph. I, p. 232 sq.) Plut. de Pythiae Oraculis p. 407 B. Clem. Alex. l. l. cf. Paus. I, 22, 7.

96) Schol. Mediol. ad Odys. XI, 604.

97) Pausanias nennt VIII, 31 und IX, 35 Ὀνομακρίτου ἔπη; wahrscheinlich aber bezeichnet er nur die sogenannten Orphischen und Musäischen Ἔπη mit dem Namen ihres eigentlichen Urhebers cf. Lobeck l. l. p. 335. Herodot (a. a. O.) nennt ihn nur χρησμόλογος und spricht von χρησμοὶ, die er, aus Athen verbannt, dem grofsen Könige gegeben habe.

— ein Streben, welchem späterhin Viele folgten [98]), und aus welchem eine schwankende Ungewifsheit über die älteren Erzeugnisse der Hellenischen Poesie sich verbreitete. Indessen scheint sich Onomakritos dichterische Thätigkeit in dieser Beziehung auf Verfertigung epischer Gesänge unter fremden, älteren Namen und auf Nachahmung sogenannter Orphischer und Musäischer Orakel und Weihgesänge (*τελεταί*) beschränkt zu haben [99]). Wie seine Dichtungen in Form und Inhalt beschaffen gewesen sein mögen, läfst sich nur aus den allgemeinen Nachrichten über Leben, Charakter und Tendenz des Mannes errathen, da sich aufser einigen Bruchstücken des oben erwähnten epischen Gedichtes der Theogonie [100]), von seinen mehr lyrischen Gesängen nichts erhalten hat, das ihm mit Sicherheit beigelegt werden könnte [101]). Gewifs trugen sie den gleichen Charakter enthusiastischer Begeisterung, wie alle den Dionysischen Kultus umgebende Dichtungen.

Im Ganzen drängt sich die Ueberzeugung auf, dafs überhaupt diese Gattung religiöser Poesie, welche das Dionysische Orakelwesen und die Dionysischen Weihungen, Sühn- und Reinigungsgesänge umfafste, und zunächst in den Dionysischen Orgien und Mysterien ihre Heimath fand, einem späteren Zeitalter angehörte als jener Apollinischen Seher und Sühnpriester Gedichte. Die eigentlich-mystische Richtung einer Religion, die ihrem Wesen nach nothwendig stets auch in geheime Sekten und Konventikel sich abschliefst, ist, wie die Geschichte und die Natur der Sache lehren, n i r g e n d die erste und älteste Bildung des religiösen Gefühls und Glaubens gewesen. Sie war es auch im Alterthum nicht. Vielmehr reifte der antike Mystizismus, dessen Hauptsitz der Dionysische Kultus war, vermuthlich erst im sechsten Jahrhundert zu fester entschiedener Gestaltung und völliger Ausbildung, wie

98) Man sehe den Katalog derer, die Orphische Gedichte und Schriften verfertigten, bei Clem. Alex. Strom. l. l. Suid. s. v. Ὀρφεύς.

99) Cf. Herod. Plut. Paus. Clem. Alex. Suid. ll. ll. Die meisten übrigen Orphischen Gedichte und Schriften werden ausdrücklich andern Autoren beigelegt.

100) Gesammelt von Lobeck Aglaoph. I, p. 469 sqq.

101) Dafs durchaus n i c h t s berechtigt, die u n s erhaltenen Orphischen Hymnen für ein Werk des Onomakritos zu halten, hat Lobeck a. a. O. S. 389 ff. 397 ff. zur Evidenz nachgewiesen.

wir glauben müssen, wenn wir den Spuren einer besonnenen rein-historischen Forschung folgen [102]). Erst nachdem die religiöse Entwickelung einer Nation eine Fülle von verschiedenen Glaubensmeinungen aus sich erzeugt hat, erst nachdem die Blüthe eines heitren, unbewufsten Naturlebens abgestreift ist, und aus dem Reichthum der Kultur und Civilisation auch eine Masse des Lasters und Verbrechens und jene sehnsüchtige Ungenügsamkeit und Unzufriedenheit mit dem gegenwärtigen Dasein hervorgegangen ist, flüchtet sich das religiöse Gefühl in das Dunkel einer besseren Vorzeit und in die Tiefen heiliger Schwärmerei, theils um dem unseligen Treiben der Gegenwart zu entgehen, theils um sich von dem Bewufstsein eigner Schuld zu befreien. Der Mystizismus erscheint daher stets als bedeutendes Symptom innerer Krankheit im Geiste der Zeiten, und taucht aus den Wogen der Geschichte hin und wieder auf, bei dem Sinken derselben sich erhebend, bei dem Steigen zurückweichend. So auch in der Hellenischen Geschichte. Während seit Hesiodos in den folgenden Jahrhunderten nur vereinzelte, oft unsichre Spuren sich zeigen, tritt er um die Zeit des Pisistratos, als viele der Hellenischen Staaten unter die Herrschaft von Tyrannen gefallen waren, bestimmter hervor [103]); und wie die mannichfaltigen, zum Theil mit schweren Verbrechen verknüpften Unruhen der Tyrannenzeit in Griechenland, die Schwäche und Gesunkenheit des Athenischen Staats im sechsten und vorhergehenden Jahrhundert ihn entwickelt und emporgehoben haben mochten, so wurde er zur Zeit der Perserkriege, da neues frisches Leben in kräftiger Thätigkeit durch ganz Hellas sich ausbreitete, unzweifelhaft wiederum zurückgedrängt, um erst im Zeitalter Platos, des beginnenden Verfalles Hellenischer Dinge und Hellenischen Geistes, von neuem zu erblühen, und von nun an fest und fester Wurzel zu fassen [104]).

102) Hierdurch zeichnet sich Lobecks ofterwähnte Schrift aus; sie hat in ihrem ganzen Umfange die ausgesprochene Ansicht so gut als erwiesen.

103) Cf. Lobeck l. l. p. 304 sq. 308 sqq. 317 sqq. 329 sq.

104) Plato selbst ist darüber der beste Zeuge; vergl. die oben angeführten Stellen Lobeck l. l. p. 336 sqq.

Hielt sich in dieser ganzen Richtung die Mystik und heilige Schwärmerei mehr an die Phantasie, das religiöse Gefühl und den Glauben, wunder- und geheimnifsvolle Dichtungen, Verfälschungen und Auslegungen älterer Lehren und neue, in den Schein des Tiefsinns gehüllte, öft auch wohl wirklich tiefsinnige Träume dem Unbefriedigten darbietend; so ergriff sie von einer andern Seite auch die Philosophie, und scheint sogar zum Theil von dieser selbst ausgegangen zu sein. Die Resultate philosophischer Forschung nach dem letzten Grunde alles Daseins und der Natur des Göttlichen können nur den kälteren Geistern genügen, welche die eigne Schwerkraft auf einen endlichen Ruhepunkt niederzieht; an sich liegt in ihr das Unbefriedigende, das allem menschlichen Denken und Dichten nothwendig anklebt. Sie selbst wie alle Philosophie mufs, bei gewissen, wenn auch durchaus unbestimmten und immer weiter sich hinausrückenden Gränzpunkten oder Ergebnissen des menschlichen Wissens angekommen, ihren eignen Lauf hemmen und an ihnen festhalten; die an sich nothwendigen letzten Schranken menschlicher Erkenntnifs kann sie nimmer durchbrechen. Die endlichen Lücken, die der forschende Verstand läfst und lassen mufs, suchen daher in wärmeren, unruhigeren Geistern Gefühl und Phantasie auszufüllen. Sie erfafst nicht selten wohl auch die Verzweiflung an allem menschlichen Wissen, und das Gebiet philosophischen Forschens verlassend, wenden sie sich dann zurück zur Religion, vermischen mit ihr die gewonnenen philosophischen Ideen, und suchen auf den Flügeln religiöser Begeisterung und Schwärmerei in die göttliche Nähe des Friedens und der Erkenntnifs zu dringen, wohin sie auf jenem Wege nicht gelangen konnten. — Die ersten Spuren dieser philosophisch-religiösen Mystik zeigen sich in der Geschichte der Hellenen mit Heraklitos, dem Dunklen, von Ephesos [105]); sodann in der Pythagoräischen Philosophie, obwohl Pythagoras eigne, mehr ethisch-religiöse Richtung wenn auch nicht ganz frei davon, doch keinesweges versunken darin gewesen, und ihre

105) S. Fr. Schleiermachers Abhandl. über Herakleitos den Dunklen in Daubs und Creuzers Studien. Vergl. Ritter, Gesch. d. Philosophie Bd. I. Buch III. Kap. 7. (Hamburg 1829.)

Ausbildung in der Sekte der Pythagoräer nur veranlafst zu haben scheint [106]). Völlig entwickelt und, man kann sagen, vollendet tritt sie in Empedokles von Agrigent auf Sicilien hervor, dem als Dichter philosophisch-religiöser oder priesterlicher Gesänge hier ein Platz gebührt. Seinem Geburtsorte [107]) nach gehörte dieser ausgezeichnete und wunderbare Mann dem Dorischen Volksstamme an [108]). Mag sein Vater Exänetos oder Telauges oder Meton geheifsen haben [109]), gewifs ist, dafs er um die vier und achtzigste Olympiade (441 v. C. G.) lebte und zu wirken begann [110]). Seine Geschichte ist wenig bekannt, und erscheint zum Theil in einem sonderbaren Zwielicht von wahrer Gröfse, tiefer religiöser und philosophischer Bedeutsamkeit und einer gewissen erhabenen Charlatanerie und imposanten Scheingröfse, in der sich Empedokles gefallen haben mag. Aus einem reichen und angesehenen Geschlechte entsprossen [111]), scheint er sich frühzeitig philosophischen Studien hingegeben zu haben; die gröfsten Meister der Philosophie seiner Zeit, Pythagoras, Xenophanes, Parmenides, Archytas und Anaxagoras werden, bald dieser bald jener, von den verschiedenen Schriftstellern seine Lehrer genannt [112]). Indessen verfolgte er im Ganzen einen so eigenthümlichen Weg, dafs er vollgültig weder zu der einen noch zu der andern philosophischen Sekte gerechnet werden

106) Cf. Lobeck Aglaoph. I, p. 247 sqq. Ritter a. a. O. Bd. IV, Kap. 1 u. 2. Ueber die dem Pythagoras beigelegten χρυσᾶ ἔπη s. unten die 25ste Vorlesung.

107) Agrigentiner wird er allgemein genannt; s. d. Stellen bei F. G. Sturz: Empedocles Agrigentinus T. I. (Lips. 1805) p. 2 sq.

108) Agrigent war eine Pflanzstadt der Dorischen (Rhodischen) Kolonie Gela auf Sicilien. Müller d. Dorier I, S. 110.

109) Die Angaben der Alten lauten verschieden; Sturz (l. l. p. 4) entscheidet sich für Meton.

110) Diogen. Laërt. VIII, 74. cf. Alexand. Aphrodisiens. ad Aristot. Metaph. p. 12. 21. Jamblich. v. Pythag. §. 104. Simplic. ad Aristot. Phys. I, p. 6. Euseb. Chron. p. 54. 169. Gellius N. A. XVII, 21 u. A. m. Sein Geburtsjahr mag nach Dodwell in den Anfang der 77sten Olympiade fallen. Sturz p. 6 sqq.

111) Diogen. Laërt. VIII, 66. 71. 73.

112) Sturz l. l. p. 13 sqq. Ritter a. a. O. Bd. V, Kap. 6 meint, seiner Philosophie nach sei er mehr zu den Eleaten zu rechnen; Sturz (p. 19) zählt ihn zu den Pythagoristen.

kann. Auch grofse Reisen soll er zu seiner wissenschaftlichen Ausbildung unternommen haben, mit den Magiern Umgang gepflogen [113]), und selbst ihre übernatürliche Kunst ausgeübt haben [114]). Von seinen wunderbaren Thaten wird erzählt, wie er durch Kunst den Zug der Wolken aufgehalten [115]), die Gewalt der Winde bezähmt und entfesselt, und dadurch Pest und Krankheit geheilt habe [116]); wie ein Weib von Selinus, die dem Tode bereits anheimgefallen schien, durch ihn in's Leben zurückgerufen [117]), und die Wuth eines Jünglings, der mit gezücktem Schwerte auf einen seiner Freunde eingedrungen, durch Musik von ihm gestillt worden sei [118]). Natürlich fehlte ihm auch der zweideutige Ruhm eines Wahrsagers und Propheten nicht [118]), mit dem die Alten ziemlich freigebig sind. Freilich mag Empedokles Blick tiefer in die Geheimnisse der Natur eingedrungen sein als seiner Zeit gewöhnlich war; und viele solcher Erzählungen entsprangen gewifs aus einer einfachen Anwendung seiner Kenntnisse der Natur und ihrer Kräfte. Allein andrer Seits rief er, wie es scheint, absichtlich durch sein ganzes Wesen, seine Sitten und Lebensart jenen Nimbus des Wunderbaren hervor, der seine Person umgiebt. Seine grofsen Reichthümer verwendete er theils zu edlen Zwecken [120]), theils aber auch, um seine äufsere Erscheinung mit einem ungewöhnlichen, erhabenen Glanze zu umge-

113) Plin. Hist. N. XXX, 1. Philostrat. I, 2, p. 3. Euseb. cont. Hieroclem. p. 540.

114) Satyr. ap. Diog. Laërt. VIII, 59. Suid. s. v. ἄπνους. Plin. Philostr. Eus. ll. ll. cf. Sturz p. 36 sqq., wo sich die Bedeutung der Worte τέρας, μαγεία und γόης entwickelt findet.

115) Philostr. v. Apollon. VIII, 7, 8. cf. Sturz p. 52.

116) Diog. Laërt. VIII, 59. Plut. de curiositate p. 515 C. Eustath. ad Odyss. *K*, p. 1645. Clem. Alex. Strom. VI, p. 630 C. Schol. Hermogen. p. 383. Tzetz. Chil. II, 896. IV, 524. Suid. l. l. u. s. v. Ἀμύκλαι, Ἐμπεδοκλῆς. Hesych. v. κωλυσαμένας. Er selbst scheint sich dieser Kunst gerühmt zu haben. Sturz II, p. 531. v. 399 sqq.

117) Hermipp. ap. Diog. Laërt. VIII, 69. cf. 60 sq. Suid. v. ἄπνους. cf. Sturz I, p. 58 sqq.

118) Jamblich. v. Pyth. §. 113 sq. Boëth. de Mus. c. 1. Schol. Hermog. p. 383.

119) Heraclid. ap. Diog. Laërt. VIII, 61. Tzetz. Chil. VII, 546 sq. cf. Clem. Alex. I, p. 334.

120) Diog. Laërt. VIII, 73. Hesych. p. 31.

ben, indem er in purpurnem Gewande, das Haupt mit purpurner Binde geschmückt, die Delphische Krone führend, auf ehernen, klingenden Sohlen einherschritt, von dienenden Knaben begleitet [121]), und in den Städten umherwanderte, die Meinung, als sei er ein Gott, zu verbreiten [122]). In ähnlichem Streben mag er die angebotene königliche Würde ausgeschlagen, und des Volkes Freiheit begünstigend, überall Anhang und Gunst zu gewinnen gesucht haben [123]). Hoher Ruhm und ungewöhnliche Ehrenbezeugungen wurden denn auch dem Aufserordentlichen nicht selten zu Theil [124]). Wie die Schmeichelei ihn übermäfsig erhob, so feindete ihn daher gleichermafsen der Neid an, und als er von Olympia in die Heimath zurückkehren wollte, widersetzten sich dem seine Feinde zu Agrigent, und Empedokles wanderte nach dem Peloponnes [125]). Hier scheint er auf unbekannte Weise seinen Tod gefunden zu haben [126]); nach andern Berichten begrub er sich selbst im Krater des Aetna, oder ward lebend zu den Sitzen der Götter emporgehoben; Andere erzählten noch Andres [127]); und sein Tod wie sein Leben erscheint in wunderbares Dunkel gehüllt.

Die meisten Gedichte des Empedokles, die er im epischen Versmafse, und, um sie den Homerischen Rhapsodieen anzunähern, im Ionischen Dialekt verfafste [128]), waren wesentlich philosophisch-wissenschaftlichen Gehalts, und gehören unzweifelhaft mehr einer Geschichte der Hellenischen Phi-

121) Eustath. ad Il. I, p. 6. Philostr. l. l. 6. Diog. Laërt. Hesych. ll. ll. Aelian V. H. XII, 32. Diod. Sic. XIII, 82. Sturz p. 98 sq.

122) Suid. v. Ἀμύκλαι, Ἐμπεδ. Dafs er jener Meinung selbst zu Hülfe zu kommen suchte, verrathen einzelne seiner Verse. S. z. B. v. 367. II, p. 530, v. 396 sq. p. 531, v. 405 sq. p. 532 ed. Sturz. cf. Diog. Laërt. Philostr. Hesych. ll. ll. Sturz I, p. 111 sq.

123) Diog. Laërt. VIII, 63 sqq. 72.

124) Diog. Laërt. VIII, 66. 70. 72.

125) Diog. Laërt. 67. Sturz p. 119.

126) Timäus ap. Diog. Laërt. VIII, 67. 71.

127) Cf. Sturz I, p. 123 sqq.

128) Sturz p. 95 sq. Wegen seines Anschliefsens an Homer nannte ihn Aristoteles (ap. Diog. Laërt. VIII, 57) unstreitig Ὁμηρικός, und rühmte in mancher Hinsicht sein Dichtertalent, da er sonst seine philosophischen Gedichte nicht für Poesie gelten lassen will. S. oben d. 12te Vorles.

losophie als der Poesie an [129]), obwohl seine Art zu philosophiren, die Plutarch mit dem Ausdruck bacchantisch charakterisirt [130]), eine poetische Färbung gehabt haben mag. Mehr lyrischen Geistes scheinen dagegen seine Sühn- und Reinigungsgesänge (καϑαρμοί) in ihrer ethisch-religiösen Tendenz gewesen zu sein [131]). Wahrscheinlich waren sie in einzelne Gedichte getheilt, und enthielten wie alle Gesänge dieser Art, religiöse und priesterliche Vorschriften, Mittel und Gebräuche zur Reinigung und Entsühnung der Seele, nur mit philosophischer Tiefe geistiger gewendet und aufgefafst [132]); leicht auch mochten sich Spuren religiöser Magie, geheimnifsvolle Hinweisung auf übernatürliche Kräfte und übernatürliches Wirken in ihnen finden [133]). Zur Strafe und Bufse ihrer Sünden, so lehrte er, würden die Seelen (Dämonen) durch die Elemente der sichtbaren Welt getrieben und hindurch gequält, bis sie entsühnt und gereinigt die alte Natur und ihren früheren Platz wiedererlangten [134]); aus Schmutz und Unflath dagegen entstehe eine Art Raserei und Wahnsinn, und diejenigen Geister, die darin beharrten, kehrten nimmer in den ursprünglichen Znstand zurück [135]). Unzweifelhaft wenigstens hatten, nach den geringen Bruchstücken zu urtheilen, diese Gesänge wie alle seine Schriften und sein eignes Leben und Wesen einen mystischen Charakter [136]). Seine Darstellung war von der bis zur Härte erhabenen, und daher meist dunklen

129) Vergl. oben a. a. O. Sturz I, p. 71 sqq.

130) Plut. de genio Socrat. p. 580 B. C.

131) Erwähnt bei Diog. Laërt. VIII, 77. Apulej. Apolog. p. 291. ed. Elmenhorst. Theon. Smyrn. Mathemat. p. 162. Athen. XV, p. 620 C. Die ὕμνοι φυσικοί waren vielleicht dasselbe Werk. Sturz p. 74 sq. doch ist diefs wohl mehr als zweifelhaft.

132) Cf. Bentlej. Opusc. philol. p. 365. Sturz p. 80 sq. cf. II, p. 454 sqq. 486.

133) Apulej. Apolog. l. l. cf. Cedren. T. I, p. 157.

134) Plut. de Isid. et Osir. p. 361 C. Sturz l. l.

135) Cölius Aurelian. de morb. chronic. I, 5. Plut. de vitando aere alieno p. 830 F. Sturz II, p. 456.

136) Jamblich. v. Pyth. §. 104. Simplic. ad Aristot. de coelo I, p. 32. Phys. I, p. 5. Cf. Aristot. Rhetor. III, 5. Plut. l. l. Cf. d. Fragm. bei Sturz II, p. 530 sqq.

Art, und gleichsam von scharfem, pikantem Geschmacke [137]); seinen Stoff hüllte er gern in ein symbolisches, räthselhaftes Gewand, und schmückte ihn aus mit Wundergeschichten und Mythen [138]) und einem Reichthum poetischer Bilder [139]). Gewaltig und von leidenschaftlichem Eifer getragen war der Schwung seiner Gesänge, die nach Lukrez, seines Römischen Nachahmers, enthusiastischem Lobspruch aus göttlicher Brust hervorgequollen zu sein schienen [140]). Diese Fülle heiligen Eifers beseelte wahrscheinlich vorzüglich jene Sühn- und Reinigungsgesänge, während seine mehr philosophischen und wissenschaftlichen Schriften die gröfsere Ruhe prosaischer Auffassung und Darstellung tragen mochten. Aus jenen mochten daher die späteren Orakelpriester, eigner Erhebung nicht mehr fähig, Wort und Ausdruck göttlicher Begeisterung schöpfen, wenn sie, wie erzählt wird, des Empedokles Poesie plünderten [141]); doch scheint letzterer selbst auch Sehersprüche und Weissagungen gegeben zu haben [142]). — Dafs nun aber die religiöse und zugleich philosophische Schwärmerei seiner Seele aus jener unseligen Einsicht in die Nichtigkeit aller menschlichen Erkenntnifs, aus jener Verzweiflung an allem menschlichem Wissen wahrscheinlich hervorging, zeigen seine philosophischen Ansichten über die Natur des Menschen und seines Geistes, dem er so sehr alles innere und äufsere Erkenntnifsvermögen absprach [143]), dafs er nach Ciceros Ausdruck wohl manchem in Wahnsinn befangen zu sein schien [144]), zeigen seine bittern Klagen über solch elendes Loos des Menschen, in denen er die Erde einer traurigen, finstern Höhle

137) Aristot. l. l. Dionys. Hal. de compos. verb. c. XXII. Eustath. ad Odyss. XX, p. 1881, 27.

138) Jamblich. Simplic. u. Plut. ll. ll.

139) μεταφορικὸς nennt ihn Aristot. l. l.

140) Lucrez I, v. 717 sqq. cf. Cic. Academ. IV, 5, 23. de Orat. I, 50.

141) Theodoret. de curat. Graec. affect. Diss. X, T. IV, p. 952.

142) Wenigstens rühmt er sich dessen selbst v. 373. p. 530. T. II. Sturz.

143) Sturz II, p. 487 sqq. 492.

144) Cic. Academ. ll. ll.

verglich, und die irdische Natur die Vergessenheit und die Weide der Ate nannte [145]).

Diese Ausgänge nahmen jene Nachklänge der alten Priesterpoesie und sogenannten Priesterweisheit schon im fünften Jahrhundert. Immer mehr versank die mystisch-religiöse Schwärmerei in Betrug und Charlatanerie, während die gleiche Richtung der Philosophie, mannichfaltig mit jener sich berührend, durch mannichfaltige Mittelstufen in die oft schönen, meist phantastischen Träume des späteren Neu-Platonismus überging. Was in älteren Zeiten einer frisch aufkeimenden Bildung Natur war, mufste in civilisirten, schon verbildeten und von der Natur sich entfernenden Zeiten zum übernatürlichen Wirken werden. Wenn früher die natürliche, begeisterte Erhebung zum Göttlichen für ein Wunder unmittelbarer göttlicher Einwirkung galt, und in der That so Wunderbares wirkte, dafs sie späterhin leicht mit Fabeln und Dichtungen ausgeschmückt werden mochte; so konnte in Zeiten verständiger, prosaischer Aufklärung dasselbe nur durch wirkliche, anscheinende oder vorgespiegelte Wunderthätigkeit erreicht werden. Was in der ältesten, rohen Vorzeit die unentwickelte Kraft des Menschen nicht bewirken konnte, und daher wohl in reinem Glauben von überirdischen Gewalten erwartete; was dagegen in Zeiten ächter Bildung die natürlich menschliche Geisteskraft selbst erzeugt hatte; das sollte später, als innere Schwäche es wiederum nicht mehr vermochte, wiederum durch übernatürliches Eingreifen höherer Mächte hervorgebracht werden; Wunder und magische Kunst sollten von den Uebeln und Gebrechen des gesunkenen Lebens und Geistes befreien. So erhob sich dicht neben Freigeisterei und Unglauben Mystizismus und Aberglauben und ergriff zunächst die Religion, und bahnte sich zur Kunst und Philosophie den Weg. Wohl mochte die schwärmerische Richtung früherer Zeiten, so weit sie rein sich erhielt im geistigen Gebiete des Gefühls und der Phantasie, frei von Absichtlichkeit und Selbstsucht, einem sehnsüchtigen, wunderbaren Traume der menschlichen Seele gleichen, und

145) Plotin. Ennead. IV, 8, 1, p. 469 B. Porphyr. de antro Nymphar. c. 8. cf. Sext. Empir. adv. Mathem. VII, 122 sqq. Procl. ad Tim. V, p. 339. Themist. Orat. XIII. ad Gratian. p. 178.

oft schöne, ächte Geistesschöpfungen aus sich erzeugen [146]); wie sie aber an sich nothwendig auf einer innern Selbsttäuschung beruht, und daher von selbst zum Täuschen und Getäuschtwerden hinneigt; so mufste sie, wenn Absichtlichkeit und Selbstsucht sich hinzugesellten, nothwendig in Lüge und Falschheit ausarten. Die Gränzen der Wahrheit und des Betrugs verwischten sich wohl auch in den Köpfen ihrer Jünger auf so unentwirrbare Weise, dafs sie leicht selbst nicht mehr klar sich bewufst sein mochten, wo sie Lüge und wo sie Wahrheit verkündigten. Da wurde ihnen dann auch Kunst und Philosophie nur Mittel zu ihren Zwecken; ihre geistige Bedeutung ging verloren, und konnte aus dem Mifsbrauch ihrer Kräfte nicht wieder erzeugt werden.

Aus den oben entwickelten Gründen schien es am besten, diese ganze Gattung poetischer Kunstschöpfungen, die historische Nachgeburt jener mythischen Priester- und Kultuspoesie hier einzuschalten, und sie an die Geschichte der alten Dorischen Lyrik anzuknüpfen, da sie einer Seits mit dieser das gleiche Anschliefsen an die Religion und den Götterdienst gemein hat, andrer Seits ein ziemlich einsames, aus dem allgemeinen Leben sich zurückziehendes Dasein abgeschlossen in sich, vollendete, und in die Entwickelung und Bildung der übrigen Zweige Hellenischer Lyrik wenig eingreift. Wir wenden uns jetzt zur Darstellung der Ionischen Lyrik und des alten Ionischen Styls der Elegie.

146) Als solche erscheinen zum Theil noch Empedokles Werke, in welchem sich, wie erwähnt, Wahrheit und Betrug der Schwärmerei auf merkwürdige Weise geeint zu haben scheint. Solcher Art mögen ältere, heilige Gesänge gewesen sein, die wir nicht mehr besitzen, deren Dasein aber, durch deutliche Spuren bezeugt, nicht wegzuleugnen ist.

ZWANZIGSTE VORLESUNG.

Entwickelung der Ionischen Lyrik und des alten Ionischen Styls der Elegie.

Kallinos, Archilochos und Tyrtäos — Klonas, Polymnestos. —

Nach Aussendung der Hellenischen Kolonieen auf die Küste Kleinasiens scheint sich, wie schon angedeutet, in den meisten neugegründeten Staaten daselbst das frühere heroische Könighum, wenn auch unter veränderten Verhältnissen, inmitten eines unbeschränkteren, frisch aufblühenden Volkslebens längere Zeit erhalten zu haben. In dem Aeolischen Kyme wie in Mitylene auf Lesbos herrschten die Nachkommen des Penthilos, in den meisten Ionischen Reichen, die hier für uns von gröfserer Wichtigkeit sind, Fürsten aus dem Stamme des Kodros, und noch im Zeitalter des Alyattes von Lydien werden zu Ephesos Könige genannt, welche dem alten heroischen Herrscherstamm angehört zu haben scheinen [1]). Dazwischen aber regte sich frühzeitig, meist wohl von den adligen Geschlechtern aufgereizt, das Recht und die Freiheit des Volksthums, und scheint von Anfang an durch kräftigen Gegendruck die Gewalt der Fürsten gezügelt zu haben. So empörten sich die Ephesier schon gegen Androklos Söhne [2]); die Erythräer gegen den Kodriden Knopos [3]), und die Milesier gegen die Nachkommen des Neleus [4]). Stellte sich daher nach solchen Unruhen das Könighum, wie wir glauben müssen, wieder her, so geschah diefs unzweifelhaft nur unter den verlangten, zeitgemäfsen Beschränkungen. Die innern Verhältnisse dieser Staaten waren überhaupt, wie es in neuge-

1) Vergl. oben die 7te Vorlesung Thl. I. p. 288 f., wo diefs näher ausgeführt ist.

2) Ephor. ap. Steph. Byzant. s. v. *Βέννα.*

3) Hippias Erythr. ap. Athen. VI, p. 258 F.

4) Polyän. VIII, 35.

gründeten Reichen natürlich ist, nicht so fest ausgeprägt, und blieben auch späterhin stets schwankend und unsicher [5]). Die Fürstenwürde konnte die alte, monarchisch-unumschränkte Macht nicht gewinnen, wo kein Ansehen einer langen Vergangenheit, keine Monumente früherer Herrschaft und ruhmreicher, segensvoller Grofsthaten zu Pietät und Gehorsam mahnten; Adel und Volk mochten ihr Bedürfnifs und ihre Gewalt als Recht geltend machen, wo keine hergebrachten, historisch begründeten Rechte der aufstrebenden Freiheit im Wege standen. So mochte das alte heroische Königthum wie eine schöne Ruine der Vorzeit lange bestehen, und neben dem aufblühenden, frei sich entfaltenden Volksleben lange sich fortpflanzen. Gewifs ist, dafs die meisten Ionischen Städte bald eine reiche, vielseitige Geisteskraft und Bildung entwickelten, die mit der Ausbreitung des Handels, der Schiffahrt und innerer und äufserer Regsamkeit gleichmäfsig emporwuchs [6]). Gleichzeitig damit (seit dem achten Jahrhundert) mag dann das Staatsleben mehr zur Freiheit und Selbständigkeit, zu mehr republicanischen Formen sich hinübergeneigt, und in den meisten Städten innere und äufsere Kriege, die Unruhen des Parteikampfes, Aristokratie, doch fortwährend niedergezogen von ihrem demokratischen Gegengewicht, sich erhoben haben; — wie diefs bereits oben angedeutet worden [7]). Gerade bei diesem Schwanken der innern Verhältnisse konnte aber die aufblühende Nationalität, jene Freiheit und Selbständigkeit nicht im Ganzen des Volkes, nicht in den allgemeinen Institutionen der Staatsverfassung und Gesetzgebung, nicht wie bei den Doriern in der Zusammenordnung aller Staatselemente zu einer harmonischen Gesammtheit sich aussprechen; dieses Schwanken, diese Beweglichkeit und Unruhe des innern und äufseren Lebens begünstigte vielmehr die schnellere Entwickelung der Eigenthümlichkeit und Individualität des Einzelnen; — in der Persönlichkeit des Einzelnen spiegelte

5) Wie der oben gegebene kurze Abrifs der Milesischen Geschichte zeigt. S. S. 87 f.

6) Cf. Rambach: de Mileto. Raoul-Rochette: Etabliss. etc. III, p. 386 ff. Mannert: Geogr. etc. IV, 314 ff. Athen. XII, p. 525. 526. Strabo XIV, p. 645. Herod. VI, 15. 16. 26 sqq. IV, 152. Stob. VII, 87 u. A. m. Vergl. oben a. a. O.

7) S. d. 18te Vorles. S. 193 f. Vergl. S. 88 f.

sich in der mannichfaltigsten Strahlenbrechung die Nationalität, Geist und Charakter des Ganzen ab. —

Wie eben darum unter solchen Verhältnissen gerade das Ionische Kleinasien in seiner älteren historischen Bildung als das natürliche Vaterland der Homerischen Poesie erscheint [8]), so war es überhaupt der geeignete fruchtbare Boden, Gesang und Dichtung zu reicher Blüthe zu zeitigen. Der schöne, beständig heitere Himmel spiegelte sich im Ionischen Volkscharakter wieder, und begünstigte jene unbefangene Fröhlichkeit, jene Sinnlichkeit und Empfänglichkeit des Gefühls und der Phantasie, jene Klarheit des Verstandes und Schärfe des Blicks in die äufsere Umgebung. Das unbestimmte Schwanken der Formen des Staats- und Volkslebens erhöhte die Beweglichkeit der Seele und die schnelle Thatkraft, brachte aber freilich auch Unbeständigkeit und Unbesonnenheit im Denken und Handeln hervor. Nicht Tiefe des Gemüths und Intensität des Geistes, sondern schöne kräftige Sinnlichkeit, Aeufserlichkeit und empirische Verstandesschärfe der Auffassung und Anschauung verbunden mit leichter Ausbreitung in die Ferne war der Grundzug der Ionischen Nationalität. Schnelles Anschliefsen an fremde Eigenthümlichkeit, Aufnehmen und Verwandeln fremder Sitten und geistigen Eigenthums in das eigne Wesen gingen daraus unmittelbar hervor. Dieses Gepräge trug im Allgemeinen die politische Geschichte, die Kunst und Wissenschaft, wie die Religion der Ionier. Der Götterkultus und seine innere, ideelle Fortbildung war daher kein so mächtig wirkendes Moment in der Ionischen Nationalität und geistigen Entwickelung. Auch er hatte im Allgemeinen mehr das Gepräge der Aeufserlichkeit und Sinnlichkeit, und näherte sich mannichfach dem symbolischen, in die Anschauung der allgemeinen göttlichen Eigenschaften und allgemeinen Naturkräfte verschwimmenden, und eben darum unkünstlerischen Wesen Asiatischer Naturreligion [9]). Er also war gewifs nie von so grofser Wichtigkeit für die Ionische Kunst und deren Entwickelung als er es für die Dorische war, weil Armuth an ethischen Ideen und reinen Beziehungen auf des Menschen

8) Vergl. oben die 7te Vorlesung.

9) So im Kultus der Ephesischen Diana. Vergl. über das hier Gesagte oben die 15te Vorlesung.

Geist und Leben nothwendig jede Religion von der Kunst entfremden oder sie auf Abwege führen mufs [10]); an ihn schlofs sich also die Ionische Poesie niemals so eng an, dafs er zu irgend einer Zeit als Mittelpunkt ihrer Bildung zu betrachten wäre. Vielmehr als das Zeitalter der Homerischen Dichtung verflossen war, als die alte Königsgewalt, wo sie noch bestand, weiter und weiter in den Hintergrund zu treten begann, und die beiden Bestandtheile des Volksthums, das aristokratische und demokratische Gegengewicht, die herrschenden Elemente des Staatslebens geworden, und im natürlichen Zwiespalte sich gegenübergestellt hatten [11]), als der Volksgeist, nach innen und aufsen durch Handel und Gewerbe, wie durch innere Unruhen und äufsere Kriege bewegt, sich zu entwikkeln und aufzustreben begann; da nahm zwar auch die Ionische Poesie eine neue Wendung, und entwickelte aus sich die lyrische Dichtung, entsprechend dem vielseitigeren, mannichfach getheilten und auf freie Persönlichkeit und bestimmtere Individualität des Einzelnen gegründeten Staatswesen; immer aber hielt sie sich zunächst mehr an das äufsere thätige Leben des Einzelnen und des Volkes.

Gleich der Dorischen Lyrik, die, wie wir sahen, zunächst im Gebiete der Religion und des Götterkultus wurzelte, doch aber ihrem innern Wesen und allgemeinen Elementen nach zu gleich der epischen Dichtung des Hesiodos und seiner Schule verwandt erscheint, schlofs sich auch diese neue Gestaltung der Ionischen Poesie, nur um vieles deutlicher und bestimmter, zunächst an das Homerische Epos an, wie ebenfalls schon angedeutet worden. Den Uebergangspunkt scheinen in mancher Beziehung die Homerischen Hymnen und die Sängerschule der Homeriden, in der sich die Homerische Dichtung fortsetzte, gebildet zu haben, sofern in den Hymnen, im preisenden Anflehen der Götter, ein lyrisches Element, in den kleineren Gesängen aber (wie im Margites), welche wenn nicht dem Homer doch wohl zum Theil seiner Schule angehören möchten, ein Heraustreten aus dem ächt-epischen Gebiete der Heldengeschichte in das bürgerliche Leben späterer Zeit sich kund-

10) Wie die Indische Kunst am deutlichsten zeigt.

11) Vergl. oben S. 196 u. S. 88 f.

giebt [12]). Es ist an sich natürlich, dafs die Dichtung der Homerischen Sänger sich nicht beständig in den Sphären des Mythus und der mythischen Vorzeit hielt, sondern auch dem wirklichen Leben der Gegenwart von manchen Seiten sich annäherte. Indem sie dadurch nothwendig die Persönlichkeit und das Leben des Dichters zugleich mit berührte, und jene äufsere Objektivität, in welcher die Ferne des Zeitalters der behandelten Gegenstände wesentliches Element ist, gestört war, trat sie der lyrischen Kunst selbst um einen Schritt näher. Mehr und mehr mochte die fortschreitende politische und geistige Entwickelung des Volkes diese Richtung der Poesie begünstigen und fördern. Verwickelte Verhältnisse im innern und äufsern Staatsleben, bürgerliche Unruhen und Staatsumwälzungen, Angriff und Vertheidigung gegen benachbarte und fremde Völker, wovon namentlich die Ionischen Reiche in nach-Homerischen Zeiten bewegt worden zu sein scheinen [13]), mochten nicht nur die Aufmerksamkeit des Verstandes, sondern auch Gefühl und Phantasie zur Gegenwart und Wirklichkeit herabziehen. Hier konnte die Dichtung nicht mehr die epische Ruhe poetischer Erzählung und historischer Verherrlichung des Thatenruhms alter, längst verklungener Götter- und Heroenzeiten bewahren. Der von der Gegenwart und ihrem Treiben bewegte Geist mufste auch in das gegenwärtige Leben thätig einzugreifen suchen; die epische Aeufserlichkeit der poetischen Auffassung und Anschauung war aufgelöst, sobald der Dichter nicht mehr aufserhalb seines Gegenstandes gestellt, sondern inmitten desselben, von ihm selbst im Innersten ergriffen, sobald sein Gegenstand zu einer inneren Erscheinung, zu einer Gemüthsbewegung, einem Theile seines eignen Lebens und Denkens geworden war. Denn die epische Dichtung selbst gleicht einer auf eine grofse Vergangenheit gegründeten, schönen Gegenwart, einem zwar bewegten, aber heitern Leben voll grofser Erinnerungen und

12) Vergl. oben die 9te Vorlesung.

13) Ueber die innern Unruhen ist schon das Nöthigste erwähnt. Hinsichtlich der äufsern Kriege der Ionischen Staaten in diesem Zeitraum erinnere man sich an das, was oben (S. 87) von der Milesischen Geschichte beigebracht worden, so wie an die Kriege, von denen Kallinos der Ephesier selbst singt. Cf. N. Bach ad Call. cet. frgm. p. 7 sqq. 12. Franke l. l. p. 89 sqq. Callin. fragm. I. sq. p. 24 ed. Bach.

jugendlich-frischer Hoffnungen, wo die Seele sich sehnend zurückversetzt in den erloschenen Glanz ferner Zeiten, um an jeden Lichtpunkt Wunsch und Streben für eine neue Zukunft anzuknüpfen. Geht die Gegenwart gänzlich auf in dem Spiel eigner Interessen, in dem Kampfe verwickelter Verhältnisse einer rastlosen, innerlich und äufserlich bedrängten Zeit, wie die nächsten nach-Homerischen Jahrhunderte in den Ionischen Städten nach den obigen Andeutungen waren, so verschwindet ihr die Vergangenheit und mit ihr die epische Dichtung. Durch den Gang der Zeiten selbst, durch die innere Entwikkelung des Volkes wurde allmälig die rein-epische Dichtung aus dem Geiste der Geschichte verdrängt; sie konnte nicht mehr natürliches, unbewufstes und allgemeines Element des Volkslebens, nicht mehr Volksdichtung bleiben, sondern erst später durch die Kunst vom dichterischen Künstler wieder erzeugt von neuem hervortreten. Aus dem Volksleben selbst mufste eine andere dem bewegten, nach innen gehenden Charakter der Zeiten entsprechende Gestaltung der Poesie sich erzeugen. Ihr konnte das ruhig erzählende, ebenmäfsig dahinfliefsende, sich selbst stets gleiche Versmafs des Hexameters nicht genügen; eine neue Form mufste hinzutreten als Organ des neu sich entwickelnden Lebens; und da der Ionische Geist auch in dieser Zeit unzweifelhaft noch immer die Erinnerung an die dem Orte nach so nahe liegende Vergangenheit heroischer Thaten, gepaart mit der Erinnerung an das ursprüngliche Vaterland festhielt, in manchen Ionischen Staaten auch wohl noch Reste jener heroischen Vorzeit (wie die alte Fürstenwürde) in lebendigem Dasein, wenn auch unter ganz veränderten Bedingungen fortbestehen mochten; so erscheint es natürlich, dafs in der neuen Gestaltung der Poesie das alte epische Element nicht gänzlich unterging. Die neugeborne Form der Elegie erscheint daher von dieser Seite nur wie eine Verschmelzung des Alten und Neuen, in welcher der Hexameter gleichsam die Vergangenheit und ihre epische Dichtung, der Pentameter die Gegenwart und ihr poetisches Weiterstreben vertritt und darstellt.

Von der andern Seite dagegen erscheint dieselbe Form, der Ionischen Lyrik fast ausschliefsliches Eigenthum, als eine Verbindung der älteren Ionischen Poesie mit der neuerblühten, von den Asiatischen Nachbarvölkern den Hellenen mit-

getheilten Bildung der Musik, insbesondere der Aulodie; ihre Entstehung selbst war durch letztere bedingt und veranlafst, wie diefs oben näher entwickelt worden ist. Die Musik, die Kunst des Gefühls, weicht als solche, sofern das Gefühl gleichsam die persönlichste Kraft des menschlichen Wesens und Geistes ist, und seine Regungen die subjektivsten Ausdrücke der Persönlichkeit enthalten, mehr denn andere Künste in das Innere der Individualität des Einzelnen zurück. Ihre künstlerischen Werke, alle Tonschöpfungen, finden daher nicht, wie im Allgemeinen die Erzeugnisse der Poesie und bildenden Künste, an den Erscheinungen der Natur ihre unmittelbaren Vorbilder, nach denen ihre Objektivität und künstlerische Wahrheit wenigstens äufserlich gemessen werden könnte. Eben darum erscheint einer Seits die nähere, innigere Verschmelzung der Musik mit der Dichtkunst gewissermafsen nothwendig zur Entwickelung und Ausbildung der lyrischen Poesie; andern Theils erscheint sie selbst in dieser Verschmelzung nur als jenes zweite, neue Element der Poesie und der geistigen Kultur überhaupt, das mit der fortschreitenden Bildung des Volkslebens, mit der Entwickelung des Geistes zur Individualität, zur Freiheit und Selbständigkeit im Innern und Aeufsern nothwendig aufkeimen mufste; ihre höhere Blüthe und künstlerischere Gestaltung ist selbst gewissermafsen nur ein Schritt in diesem nothwendigen Gange historischer Entwickelung. Dafs nun aber die weitere Ausbildung der musikalischen Kunst der Hellenen vernehmlich von der Flötenmusik und deren Einbürgerung in den Hellenischen Staaten ausgegangen sei, dafs letztere gewifs erst in die Jahrhunderte nach dem Trojanischen Kriege, vielleicht gar erst nach Homer falle, haben wir oben zu zeigen gesucht. Kam aber, wie nicht zu zweifeln ist, das Flötenspiel und die Aulodie aus den Asiatischen Nachbarländern (Phrygien und Lydien) zu den Hellenen, so waren unzweifelhaft die Griechischen Kolonien Kleinasiens die nächsten, die sie empfingen und weiterbildeten, unter ihnen wahrscheinlich zuerst die Ionischen Städte, insofern letztere mehr als andre znr Aufnahme fremder Kunst und Sitte hinneigten. Darin offenbarte sich also der Einflufs Orientalischer Kultur auf die Hellenische Kunstbildung, die Verbindung des Hellenischen und Orientalischen Geistes zur Erzeugung einer neuen Kunstform der Poesie; und die so entstan-

dene elegische Lyrik ist dann von dieser Seite als das Resultat dieser Vereinigung zu betrachten; in ihr erscheint der Hexameter wiederum als Repräsentant der Vergangenheit, der älteren, epischen Dichtung und ihres Kampfes und Gegensatzes zwischen Orientalen und Hellenen; der Pentameter zugleich als Repräsentant der Gegenwart und ihrer neuen, aus der Versöhnung jenes Kampfes hervorgegangenen poetischen und allgemeinen Bildung, zugleich als Repräsentant der Musik (Aulodie) und ihrer Einwirkung auf die Hellenische Dichtkunst. Hiernach, dieser ihrer Entstehung und ursprünglichen Bedeutung gemäfs mufste die Elegie, die neue Form der Ionischen Poesie, gewissermafsen einen doppelten Ausdruck erhalten, episch zugleich und lyrisch sein, sofern in ihr gleichsam beide Elemente verschmolzen waren; und wenn auch das lyrische Element dem innersten Geiste und Wesen nach das Uebergewicht gewann, indem der unterscheidende, nothwendige Charakter aller ächt-epischen Dichtung, die sinnliche Aeufserlichkeit und reine historische Objektivität des poetischen Geistes selbst (gleichsam die Unpersönlichkeit des Dichters) die neue Bildung unmöglich beseelen konnte; so erscheint doch das epische Element in der äufseren Form wie in der Wahl und Darstellung der Gegenstände das vorherrschende — der lyrische Geist mufste nothwendig eine epische Färbung und epische Richtung behalten; dahin leitete ihn die Ionische Nationalität selbst.

Dafs nun die Gattung der Hellenischen Lyrik, welche späterhin Elegie geheifsen ward, und deren hervorstechendstes Merkmal das Versmafs der Distichen ist, im Kleinasiatischen Ionien in den ersten Jahrhunderten nach Homer Ursprung und erste Pflege gefunden, dafs sie der erste Keim und die älteste Form der Ionischen Lyrik gewesen; darüber herrscht im Allgemeinen kein Zweifel. Gewöhnlich wird Kallinos [14]) der

14) Andre schrieben Callinous Terent. Maur. de Metr. 1721. cf. Santen p. 284. Mar. Victorin. Art. Gramm. p. 2555. Rhunken (Hist. crit. Orat. Gr. p. XLII sq.) und mit ihm die neueren Grammatiker Buttmann I, S. 156, Matthiä I, S. 152 u. Thiersch S. 79, 3. Sie meinen, dafs der Name aus *Καλλίνοος* durch Elision des *o* entstanden, und dadurch die Penultima lang geworden sei. Andre halten *Καλλίλινος* für die ursprüngliche Form, erinnernd an den alten threnetischen Linos. Welcker in Zimmerm. Schulztg. 1830. No. 4. S. 30. N. Bach (ad Callin. Reliq. p. 4 sq.) glaubt,

erste Dichter oder Erfinder der Elegie genannt; Ephesos war nach übereinstimmender Angabe sein Vaterland [15]). Sein Zeitalter dagegen erscheint zweifelhaft, da zwei verschiedene Meinungen der Alten selbst darüber stritten, ob Kallinos oder Archilochos der ältere Meister sei [16]). Die Mehrzahl der Stimmen, zugleich auf triftigere Gründe gestützt, scheint sich indessen für Kallinos entschieden zu haben; und da wir wissen, dafs Archilochos um 700 v. C. G. lebte [17]), so möchte Kallinos, der nach ausdrücklichem Zeugnifs nicht viel älter als jener war [18]), gegen das Ende der ersten Hälfte der achten Jahrhunderts, etwa um 780 — 50 v. Ch. G. zu setzen sein [19]). Unzweifelhaft gehörte er zu den ältesten Sängern

dafs das Appellativum *Καλλῖνος* unmittelbar von *κάλλος* abgeleitet sei, einen Diener und Koryphäen der Schönheit zu bezeichnen, ähnlich wie *Ἀρκτῖνος*, *Ἀρχῖνος*, *Ἐργῖνος*, *Εὐπαλῖνος*, *Ἰκτῖνος*, *Στασῖνος*, *Φιλῖνος* u. A. Ich würde des Letzteren Ansicht beitreten.

15) Phot. Bibl. p. 983. 319. Mar. Victorin. l. l.

16) Cf. Franke l. l. p. 89 sqq.

17) Herod. I, 12. cf. Cic. Tuscul. Qu. I, 1, 3. Tatian ad Gr. p. 109. Liebel l. l. p. 5 sqq.

18) Clem. Alex. Strom. I, p. 398.

19) Strabo (XIV, p. 647. cf. XIII, p. 627.) und Clemens v. Alexandrien (a. a. O.) folgern daraus, dafs Kallinos der vollen Blüthe von Magnesia (am Mäander), Archilochos dagegen der Verwüstung der Stadt (durch die Kimmerischen Trerer) erwähne, jener sei älter als dieser. Da nach dem bei Strabo angeführten Verse des Archilochos offenbar das Unglück der Magneten schon zum Sprüchwort geworden war, um einen durch Feindes Hand erlittenen Unfall zu bezeichnen, und mithin die Verwüstung Magnesias schon einige Zeit vor Archilochos geschehen sein müfste; so würde jener Schlufs hinlänglich beweisend für die obige ungefähre Zeitbestimmung sein, wenn dem nicht Athenäos (XII, p. 525 C.) widerspräche, indem er anführt, dafs Kallinos und Archilochos beide von dem Untergang der Magneten, aber durch die Ephesier sprächen. Nach Strabo (a. a. O.) dagegen erwähnte Kallinos ausdrücklich der Magneten *ὡς εὐτυχούντων, καὶ κατορθούντων ἐν τῷ πρὸς Ἐφεσίους πολέμῳ.* Offenbar widersprechen sich mithin Strabo und Athenäus geradezu (cf. Franke l. l. p. 91), ein Widerspruch, der durch mehr oder minder wahrscheinliche Hypothesen vermittelt (cf. Dodwell Exercit. II. de Pythag. aetate p. 110. Bach l. l. p. 12), nicht aber ohne neue Beweise gelöst werden kann. Man mufs mithin die Sache zweifelhaft lassen, oder sich für die eine oder andre Autorität entscheiden. Wenn es nun im Allgemeinen schon ungriechisch erscheint, eine benachbarte Stadt völlig zu vertilgen, wenn es an sich wahrscheinlicher ist, dafs die reiche Magnesia durch

der Griechen [20]). Von seinen näheren Lebensumständen ist daher fast nichts bekannt, und nur seine eigenen Gedichte, von den Alten selbst zum Zeugnifs aufgerufen [21]), beweisen, dafs sein späteres Mannesalter, vielleicht schon seine Jugend in eine stürmische Zeit fiel, da gefährliche Kriege seine Vaterstadt bedrohten [22]). Die uns erhaltenen Bruchstücke derselben, im Versmafse der Distichen verfafst, sind für uns die ältesten Monumente der Hellenischen Elegie. Aber auch die späteren Griechen selbst scheinen keinen älteren elegischen Dichter gekannt zu haben, und eben darum von Einigen Kallinos als Erfinder der Elegie betrachtet worden zu sein [23]), während Andere auch diesen Ruhm dem Genie des

die überlegene Gewalt nordischer Schaaren als durch die vermuthlich nicht viel gröfsere Macht einer Nachbarstadt unterging, und wenn Strabo durch Anführung von Versen aus beiden Dichtern zeigt, dafs er Archilochos und Kallinos Gedichte selbst kannte, was sich von Athenäos nicht eben so sicher behaupten läfst; so spricht diefs Alles schon für Strabo. Aufserdem zeigt die Fassung der Stelle bei Athenäos deutlich, dafs er die Worte: ἑάλωσαν γὰρ ὑπὸ Ἐφεσίων aus eigner Meinung hinzufügte. Leicht also mochte Archilochos es nicht näher bezeichnet haben, wer die Zerstörer von Magnesia gewesen (wie diefs auch Theognis nicht thut, v. 603. 1103 sq., da, wie erwähnt, das Unglück der Magneten sprüchwörtlich geworden war); und Athenäos nannte also die Ephesier aus einem sehr erklärbaren Irrthum, da die Magneten unzweifelhaft nicht lange vor ihrem Untergange auch mit den Ephesiern Krieg geführt hatten. Wohl aber mochte Kallinos noch den Untergang derselben durch den Einfall der Kimmerischen Trerer erlebt, und wie Archilochos erwähnt haben. Jedenfalls war er älter als letzterer, sobald er auch noch die Blüthe von Magnesia, letzterer blos die Verwüstung der Stadt kannte; und wenn es wahrscheinlich ist, dafs jener Einfall der Kimmerier derselbe ist, den Orosius (I, 21, p. 79) um 30 ante u. c. (783) setzt cf. Plin. H. N. XXXV, 8, 39. VII, 38, so möchte die obige ungefähre Zeitbestimmung anzunehmen sein. Weiter führt wenigstens keine Argumentation.

20) Die meisten Neueren sind der von uns angenommenen Meinung. Thiersch (de Gnomicis carmin. Gr. in Act. philolog. Monac. Vol. III, p. 569 sqq.) setzt Kallinos und Archilochos beide gleichzeitig in das Zeitalter des Gyges und Ardyas v. Lydien zwischen Ol. 16 u. 36.

21) Strabo ll. ll. Clem. Alex. l. l.

22) Cf. fragm. I, p. 24 sqq. II, p. 31. III, p. 33 ed. Bach.

23) Terentian. Maur. de Metr. l. l. Mar. Victorin. l. l. nach Frankes (l. l. p. 26) Emendation (cf. H. Vales. Emendat. IV, 14, p. 118). Orion ap. Rhunk. ap Callim. Fragm. I, p. 439 ed. Ernest. ibique Etymolog. inedit. Cf. Franke l. l. p. 28 sqq. Bach: über den Ursprung der Griech. Elegie a. a. O. (Zimmerm. Schulztg. 1829. No. 133—136).

Archilochos beimafsen [24]), vielleicht aus den oben angedeuteten Gründen [25]), vielleicht weil sie ihn für älter als Kallinos hielten. Wahrscheinlich benutzte letzterer, wenn er auch wirklich zuerst das Versmafs der Distichen in das eigentliche Gebiet der Dichtung verpflanzte, feststellte und künstlerisch gründete, ältere schon vorhandene Formen und Elemente, wie wir oben zu zeigen gesucht. Vermuthlich indessen war er in der That nicht einmal der erste, von dem diese neue poetische Schöpfung ausging. Die Meinung wenigstens, welche ihn zum Erfinder der Elegie machte, gehört erst sehr späten Zeiten an, in denen die Kunde von den älteren Griechischen Dichtern und Sängern, deren Werke ihrer mindern Vortrefflichkeit wegen sich nicht selbst erhalten hatten, leicht verklungen sein mochte. Nach Horaz stritten die Grammatiker noch immer, wer der erste Urheber der elegischen Verse sei, und noch war der Procefs von keinem Richter entschieden [26]). Die grofsen Kritiker Aristarchos und Aristophanes von Byzanz (im dritten Jahrhundert v. Ch. G.) nahmen Kallinos mit Mimnermos in den Alexandrinischen Canon der klassischen Elegieen-Dichter auf [27]). Will man daraus die sehr gewagte Folgerung ziehen, dafs sie ihn als Erfinder der Elegie betrachtet, und eben deshalb, nicht seiner dichterischen Meisterschaft wegen, zur Zahl der Klassiker gerechnet hätten [28]); so wären sie für uns wenigstens die ältesten Gewährsmänner dieser Meinung. Allein eher möchte sich daraus gerade das Gegentheil schliefsen lassen, indem die hohe Vortrefflichkeit, Kraft und gediegene, einfache Schönheit seiner Gesänge, die wir aus den uns erhaltenen Bruchstücken noch ahnen können, und die ihm ein volles Recht auf einen Platz unter den Koryphäen der Hellenischen Poesie giebt, auf eine frühere Entwickelung und Bildung seiner Dichtart hindeutet. Der erste Erfinder ist in menschlichen Dingen meist nicht zugleich der gröfste Meister; und wie der Jambus, dessen Erfin-

24) S. die in der vorigen Note angeführten Stellen u. Plut. de Mus. p. 1141 A. cf. Liebel l. l. p. 27 sqq. Franke l. l. p. 33 sqq.

25) Vergl. oben S. 187.

26) Horat. Epist. ad Pis. v. 77 sq.

27) Procl. ap. Phot. Bibl. p. 983. Grammat. Bibl. Coisl. p. 597. cf. Rhunken Hist. crit. Orat. Gr. p. XCV.

28) Wie Franke auszuführen sucht l. l. p. 27 sqq.

dung gewöhnlich dem Archilochos beigelegt wird, schon vor ihm, unter die Hexameter der Homerischen Schule (im Margites) verstreut, vorhanden war, so möchte leicht auch der Pentameter in regelloser Form und Anwendung lange vor Kallinos bestanden haben. Vielleicht stammte letzterer aus einer Ephesischen Sängerfamilie, die wie die Homerische und spätere Mimnermische [29]) die elegische Dichtung von Geschlecht zu Geschlecht in sich bewahrte und fortpflanzte [30]). Als Meister auf der höchsten Staffel der Bildung mochte er dann wohl gleich Homer frühere Namen verdunkeln und in Schatten und Vergessenheit zurückstellen, wie die freie Bergesspitze zugleich als Anfangs- und Gipfelpunkt hervorleuchtend. Gewifs ist wenigstens das Wesen der elegischen Dichtung so tief in der menschlichen Natur selbst begründet, dafs von einer eigentlichen Erfindung der Elegie nicht die Rede sein kann; jede Erfindung konnte hier höchstens in Gründung und künstlerischer Feststellung der dem Wesen am meitsten entsprechenden poetischen Form bestehen.

Kallinos Gesänge nun scheinen, so viel sich aus den sehr wenigen Bruchstücken erkennen läfst, von hohem kriegerischen Geiste beseelt gewesen zu sein. Jedes Wort athmet den unwiderstehlichen Freiheitssinn der älteren Hellenen, jenen unsterblichen Muth, der dem Besiegten im Tode noch die Palme des Sieges gewinnt. Mit antiker Einfalt sind die nächsten und mächtigsten Triebfedern gefunden und hervorgehoben, Kühnheit und Begeisterung zum Kampfe für das Vaterland zu erregen.

Ruhmvoll traun für den Mann und erhebend auch ist's, zu verfechten
 Sein heimathliches Land, Kinder und eh'lich Gemahl
Wider des Feinds Andrang; Tod wird ihn ja doch einst erreichen
 Wann es die Möre verhängt — —

und:

Sehnsucht regt sich im Volk nach dem tapfer gemutheten Manne,
 Sinkt er, und lebend erscheint göttlicher Ehren er werth [31]).

Hierin ist Alles ausgesprochen, was den natürlichen Sinn über

29) Cf. N. Bach ad Mimner. Reliqq. p. 7 sq.

30) So meint N. Bach: üb. d. Urspr. d. Eleg. a. a. O. ad Callin. Reliqq. p. 5.

31) Fragm. I v. 6 sqq. 18 sq. p. 26. 30 ed. N. Bach. Thiersch (de

Kampf und Tod erheben kann. Denn nicht mehr im heroisch-epischen Geiste erscheint der Krieg wie das ruhmgekrönte Geschäft göttlicher Helden und Fürsten, nicht mehr ist er rein objektiv aufgefafst, ein selbständiges Element des Lebens, nothwendig, weil er einmal existirt, und ohne ihn Thaten und Leben der Helden nicht bestehen können; sondern in enger Beziehung zur Persönlichkeit des Einzelnen mehr ein zufällig-drohendes Uebel, dem sich die männliche Kraft muthig entgegenstellt, weil es Glück und Feiheit des eignen Daseins gefährdet. Darum werden die innersten Gewalten des Gemüthes, Liebe zur Freiheit, zum Vaterlande, zu Weib und Kind, Furcht vor der Schande und Begierde nach Ehre und Ansehn unter den Mitbürgern wider ihn aufgerufen; darum knüpfen sich an ihn Betrachtungen über die Vergänglichkeit und den nothwendigen Untergang des menschlichen Lebens. Läfst also einer Seits die poetische Anschauung ihren Gegenstand völlig in seiner epischen Aeufserlichkeit und historischen Wirklichkeit bestehen, so umfliefst andrer Seits diese äufsere Erscheinung ein Strom lyrischer Gedanken, Empfindungen und Gefühle. Hierin zeigt sich Verschiedenheit zugleich und Verwandtschaft in Bezug auf das Wesen des Epos, das Eigenthümliche der elegischen Poesie und ihr innerlich-lyrischer Geist.

Wie also in diesen Kriegsgesängen des Kallinos das heroisch-kriegerische Element der epischen Dichtung, der Ton, den Ilias und Odyssee angeben, dennoch auf gewisse Weise forttönt, so schlofs sich vielleicht aufser andern uns unbekannt gebliebenen Gesängen das ebenfalls elegische Gedicht an Zeus von welchem Strabo spricht, der Homerischen Hymnenpoesie an [32]). Wahrscheinlich war es ein flehendes Gebet an

Gnomic. carmin. Gr. l. l. p. 577 sq. cf. 637 spq.) will von diesem gröfseren Bruchstück (bei Stob. Florileg, LI, 19, 355 sq.) nur die vier ersten Verse dem Kallinos, die folgenden dem Tyrtäos zuschreiben, weil letztere ein ganz Tyrtäisches Gepräge hätten, und in der Lücke nach V. 4 mit andern Versen auch der Name des Dichters ausgefallen sein dürfte, der aber kein andrer als Tyrtäos gewesen sein könne. Vergl. dagegen N. Bach ad Call. Reliq. p. 19.

32) *Λόγος πρὸς Δία* nennt es Strabo (XIV init. p. 633. 163 ed. Tauch.) und führt ein Paar Worte und einen Vers daraus an. N. Bach l. l. p. 34. cf. p. 20. Franke l. l. p. 32 sq.

den Vater der Götter, in der drohenden Kriegesnoth des Vaterlandes sich zu erbarmen, und bezog sich vielleicht auf dieselben Gefahren, zu deren muthiger Bekämpfung jene Kriegsgesänge das Ephesische Volk anspornten. Wie sich der lyrisch-elegische Geist im Gegensatz zu den epischen Hymnen der Homeriden offenbart habe, läfst sich nicht bestimmen. Wenn endlich nach Strabos Zeugnifs Kallinos zuerst der Teukrer und ihrer Ankunft aus Kreta in einem elegischen Gedichte erwähnte, und bekundete, wie Kalchas in Klaros sein Leben beschlossen, die Völker des Mopsos aber den Tauros überstiegen, und in Pamphylien, Cilicien und Syrien sich niedergelassen hätten [33]), so möchte man versucht sein zu glauben, dafs Kallinos auch wohl mythische Gegenstände in seinen Elegieeu behandelt habe. Wenigstens schweiften sie ohne Zweifel zuweilen auch in dieses Gebiet hinüber. — Und so sehen wir denn, wie der Dichtergeist des ältesten elegischen Meisters, den wir kennen, überall die Gränzen der epischen Poesie berührte; zugleich aber die vorhandenen älteren Elemente der Dichtung mit künstlerischer Freiheit benutzt hatte, um eine neue und eigenthümliche, vom lyrischen Geiste innerlich durchdrungene Kunstbildung zu gründen. Das Wichtigste aber ist, dafs eben damit die lyrische Poesie nicht nur eine bestimmte, künstlerisch-gebildete äufsere Form gewonnen, sondern auch, wie schon angedeutet wurde, von der Religion und dem Götterkultus, worin ihre ersten Keime und Elemente bisher befangen gewesen, sich entfernt und geschieden hatte. Nun erst hatte sie die völlige Freiheit und Selbständigkeit erreicht, welche der Kunst zu ihrem Leben und Gedeihen an sich nothwendig ist; nun erst war sie zur Kunst im engsten und eigentlichsten Sinne erblüht. Dafs es eben die Ionier waren, die ihr gleichsam die Freiheit gaben, lag in dem freien Geiste dieses Hellenenstammes, der in religiöser Beziehung zuerst auch zur Freigeisterei sich hinneigte; lag in der Eigenthümlichkeit des Ionischen Nationalcharakters, wie wir sie oben entwickelt haben.

Bald weiter gebildet und zu einem hohen Grade der Vollendung erhoben wurde die Ionische Lyrik von einem der gröfsten und wunderbarsten Geister des Alterthums, Archi-

33) Franke, N. Bach ll. ll.

lochos dem Parier [34]). Ueberall tritt dieser in Poesie und Musik gleich ausgezeichnete und um beide Künste gleich verdiente Mann so originell und bedeutsam, so geistig grofs und reich und zugleich so sittlich klein und arm, so hoch gerühmt und verherrlicht, so tief herabgewürdigt und geschmäht aus den Berichten und Urtheilen der Alten hervor, dafs er schon darum eine besondere Beachtung verdienen möchte. Sein Leben und seine Schicksale scheinen nicht minder eigenthümlich und ungewöhnlich gewesen zu sein als sein Wesen und sein Charakter. Während sein Vater Telesikles [35]), der Enkel jenes Tellis, der mit Kleoböa die Orgien der Demeter auf Thasos gestiftet haben soll [36]), hiernach zu urtheilen, aus einem der edelsten Parischen Geschlechter gewesen sein dürfte [37]), war seine Mutter Enipo nach Archilochos eigner Aussage eine Sklavin [38]). Wie hierin, im ersten Keime seines Daseins schon ein seltsamer Kontrast hervorleuchtet, so scheint der Kampf der Extreme und Gegensätze durch sein ganzes inneres und äufseres Leben sich hindurchgezogen und beständig fortgewirkt zu haben. Sein Geburts- und Todesjahr läfst sich aus Mangel an Nachrichten nicht genau angeben; darin stimmen jedoch alle Zeugnisse der Alten überein, dafs die kräftigste, thätigste Zeit seines Lebens, von den Jünglingsjahren bis zum Greisenalter zwischen die fünfzehnte (oder 18te) und sechs und zwanzigste Olympiade falle [39]). Nach

34) Dafs Paros, eine der Cykladen, Archilochos Geburtsland gewedarüber stimmen die Nachrichten überein: Herod. I, 12. Strabo X, p. 487. Athen. I, p. 7 F. Lucian. Pseudol. T. III. p. 162 ed. Bip. IV, p. 36 Tauch. Horat. Epod. I, 19 v. 23. Origin. cont. Cels. l. II, C. 201 p. 407. Cf. Paus. X, c. 28, §. 1. Aelian V. H. X, 13.

35) So wird er genannt in dem ihm ertheilten Orakel Euseb. Praep. Evang. V, c. 33. p. 227.

36) Paus. l. l.

37) Vergl. Sévin: Recherches sur la vie etc. d'Archiloque. T. X, p. 20 Mémoir. de l'Acad. des Inscript.

38) Aelian Var. Hist. X, 13.

39) Ol. 15, nach Andern (Xanthos von Lydien) Ol. 18, wurde von den Pariern eine Kolonie nach Thasos gesendet. Clem. Alex. Strom. I. p. 397 cf. Herod. II, 44. Thucyd. IV, 104. Strabo l. l. Diesen Zug begleitete oder führte Archilochos, wahrscheinlich noch Jüngling. Euseb. l. l. p. 256 cf. Liebel ad Arch. fragm. p. 5; mithin konnte er schon zu Romulus Zeiten gelebt haben (dessen Tod Ol. 15 oder 16 fällt), wie Ci-

einer allgemeinen Zeitbestimmung wird gewöhnlich die Blüthe seines Lebens um die zwanzigste Olympiade (700 v. C. G.) angenommen [40]). Herodots Zeugnifs setzt es aufser Zweifel, dafs zur Zeit des Lydischen Königs Gyges (von Ol. 13—23) sein poetisches Talent bereits bekannt und berühmt war [41]). Schon vor seiner Geburt verkündigte ein Orakelspruch seinem Vater: „Unsterblich, mit der Kunst des Gesanges begabt, werde ein Sohn ihm unter den Menschen sein [42])." — So gleichsam zum Ruhme bestimmt, wurde ihm, wie es scheint, schon als Jüngling die Ehre zu Theil, die Kolonie, welche die Parier auf Befehl des Orakels um die fünfzehnte, nach Andern in der achtzehnten Olympiade nach Thasos sendeten, zu führen, weil es seinem Scharfsinne gelungen war, den Namen des vom Orakel räthselhaft bezeichneten Bestimmungsorts der Kolonie richtig zu deuten [43]). Noch mehr achtete und ehrte ihn seine Vaterstadt späterhin wegen des hohen Ruhms seiner Dichtungen, der auf die Stadt selbst zurück-

cero meint, Quäst. Tuscul. I, 1, 3. Sein Dichterruhm dagegen möchte zwischen Ol. 18 und 26 geblüht haben, wie die meisten Zeugen versichern. Ol. 20 nach Clem. Alex. l. l. Herod. I, 12. Tatian. ad Graec. p. 109. Euseb. Praep. Ev. p. 492. Cyrill. contra Julian. p. 12. Syncell. Chrongraph. p. 180. Ol. 26 nach Corn. Nep. ap. Gell. XVII, 21. Nur Eusebios (Chron. ad Ol. XXIX.) und nach ihm Syncellus (Chron. ad eand. Ol.) setzen ihn, sich selbst wiedersprechend, in die 29te Ol., vielleicht weil Eusebios dort der Meinung, welche die Parische Kolonie auf Thasos in Ol. 15, hier der entgegengesetzten, welche sie in Olymp. 18 setzte, folgte; wodurch die drei Olympiaden Unterschied wegfallen möchten; vielleicht fiel in Ol. 26 Archilochos Todesjahr. Glaukos Meinung (ap. Plut. de Mus. p. 1132 E. 1133 A.), wonach Archilochos jünger als Terpander und Klonas wäre, scheint weniger auf einer abweichenden Meinung über Archilochos, als auf einem Irrthum über Terpanders Zeitalter, das er zu hoch ansetzte, zu beruhen. Vergl. die 23te Vorles.; vorläufig Liebel l. l. p. 9.

40) Sévin a. a. O. p. 36. Fr. Passow: Grundz. d. Griech. und Röm. Litterat. und Kunstgesch. S. 7. — Schöll: Griech. Litteraturgesch. übers. v. Schwarz und Pinder I, S. 147 u. A.

41) Herod. I, 12. cf Tatian. Euseb. Syncell. Cyrill. ll. ll.

42) Euseb. Praep. Ev. V, 33, p. 227. Dio Chrysost. Ol. XXXIII, p. 396 sq.

43) Eusebios Worte (l. l. p. 256) sind etwas zweifelhaft cf. Steph. Byz. s. v. Θάσσος. Liebel l. l. p. 5.

strahlte [44]). Dennoch war es ihm nicht vergönnt, seiner Muse mit Behaglichkeit und Lust zu geniefsen [45]); mit Mühseligkeit und Elend hatte er zu kämpfen, und verliefs, wie er selbst bezeugt, wegen Armuth Paros, um sich in Thasos niederzulassen [46]). Aber auch hier gefiel er sich nicht, und klagt mit Bitterkeit über die rauhe, unwirthbare und widrige Insel, auf der das Elend aller Hellenen zusammenfliefse [47]), und die er mit satirischer Schärfe dem struppigen Rücken eines Esels vergleicht [48]). Eben diese Schärfe und Bitterkeit war es, die ihm Hafs und Unheil zuzog [49]), je mehr er sie schonungslos zum Verderben Andrer gebrauchte. Berühmt ist im Alterthm die Erzählung von den Töchtern des Lykambes [50]): Neobule, eine derselben, war ihm zur Ehe versprochen; wie aber ihr Vater treulos das geschlossene Bündnifs brach, trieb Archilochos ihn und seine Töchter mit dem Stachel seiner Jamben und Epoden bis in den Tod [51]). Seine Schmähsucht und Schamlosigkeit ward im Alterthum zum Sprüchwort [52]), und galt als ein Makel seines Charakters und seiner Dichtungen [53]). Ueber-

44) Aristot. Rhethor. II, c. 23, p. 123 T. XII ed. Tauch. Aristid. T. I, p. 85.

45) Julian p. 377 A. Synesius de Insomn. p. 156.

46) Aelian V. H. X, c. 13. Synes. Jul. ll.. cf fragm. X, p. 82 Liebel.

47) Cf. fragm. III, p. 63, IX, p, 79. LXXXVII, LXXXVIII p. 203 sqq. ed. Liebel.

48) Fragm. IX, l. l.

49) Pindar. Pyth. II, v. 100 sqq. ib. Schol. Ovid. Ibis. v. 523. Aelian l. l.

50) Horat. Epod. VI, 13 sq. Epistol. I, 19, 23, 28 sq. Ovid Ibis. v. 53. Anthol. Gr. L. III, p 93. 330. 391.

51) Origin. cont. Cels. II, c. 201. Dio Chrysost. Orat. XXXVI, p. 641 B. Terentian. Maur. p. 2438. Victorin. II. p. 2552. Euseb. Praep. Ev. V, c. 33 p. 228. Horat. Interpr. ad Epod. VI, 13. Schol. Hephäst. p. 87. Eustath. T. III, p. 1684. Cf. Liebel p. 13 sq.

52) Suid. v. Ἀρχίλοχος. Eustath. l. l. Diogenian. C. III, 95. Aristid. T. II, p. 307. Cic. Epist. ad Attic. II, 20. 21. cf. Athen. XI p. 505 XIV. p. 644.

53) Plut. de Curiosit. p. 520 A. B. Valer. max. V, c. 3. Aelian l. l. Lucian. Pseudol. T. III., 162, c. 1. T. IV, p. 36 ed. Tauch. Clem. Alex. p. 326. Epigram. Anthol. Suid. ll. ll. Orig. c. Cels. III, c. 25, p. 462 Dio Chrysost. Or. II, p. 18. Schol. Aphthon. p. XVIII. Sext. Empir. c.

haupt erscheint seine Sittlichkeit in einem mehr als zweideutigen Lichte, wenn es wahr ist, dafs er sich selbst des Ehebruchs und unnatürlicher Wollust beschuldigte, und sich rühmte, wie er Freund und Feind auf gleiche Weise mit bösem Wort verfolge [54]). Besonders aber machten es ihm die Alten zum Verbrechen, dafs er in der Schlacht den Schild weggeworfen und feige geflohen sei [55]). Deshalb sollen ihn die Lacedämonier, als er nach Sparta kam, in derselben Stunde aus der Stadt gewiesen haben [56]). Er selbst scherzt in seinen Distichen mit übermüthiger Freiheit über diesen Vorfall und den thörichten Glauben, als sei ein Schild zu retten, besser als das Leben; andern Theils aber rühmt er wiederum sich selbst als Diener des Ares zugleich und der Musen [57]), Während also sein sittlicher Charakter von Wenigen vertheidigt, bei den Meisten im Rufe der Verworfenheit stand, vereinigen sich alle Stimmen des Alterthums im ungefärbten Lobe und Preise seiner überschwenglichen Geistesfülle und seines hohen Dichtergenies. Meist wird er Homer, dem Haupte und der schönsten Zierde Hellenischer Dichtkunst unmittelbar an die Seite gesetzt [28]), ein Platz, der als die höchste Staffel dichterischen Ruhms von allen Hellenen zu aller Zeit verehrt ward. Cicero und Longinos stellen ihn, Homer, Pindar und Sophokles zusammen als die gröfsten aller Hellenischen Dichter, und Longin nennt ihn den am meisten Homerischen, nnd fragt, ob Eratosthenes, dessen Erigone als ein in allen Stücken untadelhaftes Gedicht gelte, oder Archilochos, der auf dem gewaltigen, keinem Gesetz sich fügenden Strome des göttlichen Geistes viel Ungehöri-

Mathem. I, p. 282. Eustath. II, p. 88. Euseb. l. l. p. 229. Julian fragm. p. 300 C. Liebel l. l. p. 37 sq. 40 sq.

54) Aelian l. l. Valer. Max. l. l. Athen. XIV, p. 639. A. Max. Tyr. Diss. XXIV, p. 477. Euseb. l. l. p. 228. Cf. Liebel p. 16.

55) Aelian l. l. Schol. ad Aristoph. Pax 1296. Sext. Empir. Pyrrh. Hypotyp. III, c. 24.

56) Plut. Instit. Lacon. p. 239. B.

57) Frgm. LI. p. 146. LII, p. 151 ed Liebel.

58) Cic. Orat. cap. I. Longin de sublimit. sec. XIII, 3, p. 54. XXXIII, 5, p. 116 ed. Weiske. Hippodr. ap. Philostr. Vit. Sophist. p. 620. Vellej. Paterc. I, 5. Dio Chrysost. Orat. Tarsica I, p. 360 D.

riges und Fremdes mit sich führe, der gröſsere Dichter sei [59])? Selbst Plato schmückte ihn mit dem Beinamen des Weisesten [60]), und der Rhetor Hippodromos bezeichnete Homer als die Stimme, Archilochos aber als den Athem und die Seele der Sophisten [61]). Die groſsen Alexandrinischen Kritiker Aristophanes und Aristarchos hielten ihn für den ersten und bei weitem ausgezeichnetsten Meister aller Jambendichtung [62]); und ersterer urtheilte, daſs das längste jambische Gedicht des Archilochos auch das beste sei [63]); Synesios aber nennt ihn mit einem besonderen Ausdruck den schönsten unter den Dichtern [64]), wahrscheinlich um die hohe Vollendung der äuſsern Form und die leichte flieſsende Grazie seiner Gedanken zu bezeichnen, wogegen Sextus Empirikus die poetische, schöperische Kraft seines Geistes hervorzuheben scheint [65]). Namentlich blühte sein Ruhm auch bei den Römern, den Kennern und Verehrern satirischer Dichtung; und wenn ihn Cicero, Vellejus und Velerius Maximus zu den gröſsten Meistern der Poesie zählten [66]), scheint ihn Kaiser Hadrian noch über Homer gesetzt zu haben [67]), wenn er in einem Epigramme sagt: nur aus Gunst für den Mäoniden hätte die Muse den Archilochos in die beiſsenden Jamben gesendet. Lebend noch stand er bei den Pariern in Würde und Ansehen [68]), und nach seinem Tode, der ihn im Gewühl der Schlacht erreichte [69]), scheint man sogar Feste auf seinen

59) Cic. Longin. ll. ll.

60) Plato de Rep. II, p. 365 C. (54 ed. Tauch).

61) Hippodr. ap. Philostr. l. l.

62) Quinctil. Inst. Or. X, c. 1. Procl. ap. Phot. p. 522. Athen. in hypothes. Dipnosoph.

63) Cic. Epist. l. XVI, ep. II.

64) Synes. Encom. Calvit. p. 427.

65) Sext. Emp. c. Mathem. IX. sect. 110, p. 576.

66) Cic. Vell. Paterc. ll. ll. Valer. Max. VI, c. 3. cf. Horat. Ovid. ll. ll.

67) Epigr. Hadr. in Anthol. l. II, p. 253. Anal. T. II, p. 286, überhaupt Liebel l. l. p. 17 sqq.

68) Vergl. oben Note 43. 44.

69) Heraclid. Pont. Frgm. VIII (p. 238 Tauch.). Plut. de his, qui sero a Numin. pun. p. 560 D. E. Euseb. Praep. Ev. V, c. 33, p. 228.

wie auf Homers Namen gefeiert zu haben [70]). Selbst die Delphische Pythia hielt seinen unsterblichen Dichtergeist so hoch in Ehren, dafs sie dem Naxier Kallondas mit Beinamen Korax, der ihn getödtet hatte, zugerufen haben soll; „Du, der den Diener der Musen erschlagen, verlasse den Tempel [71])!" So war es natürlich, dafs späterhin nicht nur Rhapsoden seine Gesänge vor den versammelten Hellenen vortrugen [72]), sondern dafs sie auch in Gedanken und Ausdruck mannichfaltig nachgeahmt [73]), und eben so seine zahlreichen und wichtigen Erfindungen vielseitig angewendet und weiter gebildet wurden [74]).

Von letzteren wurde ihm zu besonderem Ruhme die Erfindung des Pentameters und des Jambus, oder vielmehr des jambischen Gedichtes in seinem Gebrauche zu satirischen Ergüssen zugeschrieben. Dafs indessen das Versmafs der Distichen, dessen Erfindung ihm ohnehin Mehrere absprechen, schon längere Zeit vor ihm entstanden und in Gebrauch gewesen sei, haben wir oben zu zeigen gesucht [75]). Allgemein dagegen wird er als Schöpfer und erster Meister der jambischen Dichtgattung anerkannt [76]); und wenn auch, wie wir sahen, das Jambische Mafs bereits vor ihm, in Gedichten der Homerischen Schule sich gebraucht fand, so geschah diefs doch ohne Zweifel in ungeregelter, willkührlicher Form [77]); Archilochos gebührt unstreitig der Ruhm, zuerst den Jambischen

Ueber die Zeit seines Todes wie über sein weiteres Leben ist sonst nichts bekannt cf. Liebel l. l. p. 42 sqq.

70) Epigr. Antipat. Anthol. l. II, p. 252. Anal. T. II, p. 120. cf. Liebel l. l. p. 20.

71) Heracl. Plut. Euseb. ll. ll. cf. Plut. v. Num c. 4. Aristid. T. II, p. 297. Plin. H. N. VII, 29 s. 30. Galen. Protrept. p. 1. Solin. cap. 1, p. 9. Suid. v. Ἀρχίλοχος.

72) Chamäl. ap. Athen. XIV. p. 620.

73) Cf. Liebel l. l. §. VIII, not. h. p. 22. 62.

74) Victorin. IV, p. 2588.

75) Vergl. oben S. 263. und d. 17te Vorles.

76) Plut. de mus. p. 1140 F. Clem. Alex. p. 365. Victorin. l. l. cf. p. 2558. Servius de Metr. p. 1818. Atil. Fortunatian. p. 2692. Horat. Ep. ad Pis. v. 79. Ovid. Ibis l. l.

77) Vergl. oben Thl. I. Vorles. 9. Arist. Hephaest. ll. ll. Victorin. III, p. 2572 cf. II, p. 2524.

Vers künstlerisch geordnet, seine verschiedenen Bildungsarten festgestellt und eine eigene Dichtgattung auf ihn gegründet zu haben[78]), indem er erkannte, wie der leichte, kräftige Schritt des Jambus zum schnellen Angriff der Satire sich eben sowohl eigne, als das Niederfallen der kürzeren auf die zweite lange Sylbe desselben Hieb und Stich des satirischen Ausfalls treffend abspiegele [79]). Aufserdem wird ihm die Erfindung oder Feststellung des trochäischen Mafses in seinen verschiedenen Gestalten [80]), ferner des daktylischen Trimeters und Tetrameters, des anapästischen Monometers und Dimeters, wie des choriambischen Dimeters und endlich auch des Alkäischen Verses beigelegt [81]). Unzweifelhaft verdankten ihm auch diese Mafse meistentheils nicht sowohl ihre Erfindung, als vielmehr ihre geregelte Anordnung und künstlerische Ausbildung für besondere, eigenthümliche Gattungen der Poesie. Wichtiger für die lyrische Kunst sind Archilochos Versuche, zwei Verse von verschiedenen Füfsen (Kommata, Kola) in ein Mafs zu verbinden, wodurch er zuerst die mannichfaltigen Gattungen von Versen in's Leben rief, welche später synthetische, asynthetische, asynartetische genannt wurden [82]). Namentlich wird ihm bereits die Erfindung der Epode zuerkannt [83]), jener schönen metrischen Form, in welcher gröfsere Verse mit kleineren desselben oder verwandten Mafses abwechseln [84]), und welche bereits ganz die Mannichfaltigkeit und Beweglichkeit der lyrischen Kunst athmet.

Hieraus aber läfst sich schon auf einen bedeutenden Fortschritt der Ionischen Poesie zu höherer, lyrischer Innerlich-

78) Victorin. ll. ll. Plotius p. 2640. Auch die verschiedenen Arten des Jambus, der akatalektische und katalektische Trimeter, das trimet. acephalon und der akaletaktische Dimeter werden ihm bereits zugeschrieben. Cf. Liebel l. l. p. 23 sq.

79) Quinctil. I. O. IX, 4.

80) Auch das trochäische Mafs fanden wir oben bereits in alten kitharodischen Nomen angewendet. Vergl. S. 166.

81) Cf. Liebel l. l. p. 26 sqq.

82) Cf. Liebel l. l. p. 29 sq. Böckh de Metr. Pind. 86 sqq. 313.

83) Victorin. l. l. p. 2551. Atil. Fortunatian. p. 2682. cf. Plut. de mus. p. 1141 A. Liebel p. 32.

84) Hephäst. de poem. p. 70. Diomed. III, c. 1. Vict. l. l. Terentian. Maur. p. 2422. Quinctil. Inst. Or. X, 1. Böckh de Metr. p. 84.

keit und Freiheit, wie auf eine gleichmäfsige Entfernung derselben von dem Wesen der epischen Dichtung schliefsen. Wenn nun zugleich Archilochos musikalische Erfindungen und sein grofses Verdienst um die Ausbildung der Hellenischen Musik gerühmt werden [85]), so zeigt sich hierin wiederum jene enge, in älteren Zeiten wahrscheinlich ganz untrennbare Verbindung der Poesie und Musik, in welcher beide Künste stets Hand in Hand auf demselben Wege zu höherer Vollendung fortschritten. Namentlich scheint Archilochos, wie Plutarch andeutet, den musikalischen Vortrag der Gedichte und die musikalische Begleitung selbst vervollkommt zu haben [86]); und wenn auch unsere geringe Kenntnifs der Hellenischen Musik den Sinn von Plutarchs Worten und Kunstausdrücken nicht entziffern kann, so geht doch wenigstens so viel mit Sicherheit daraus hervor, dafs nach Plutarchs Meinung fast jede metrische (poetische) Erfindung oder Vervollkommnung des Archilochos zugleich auch die Musik berührte, und nicht minder als musikalische Erfindung gelten konnte. Hieraus mögen wir ungefähr beurtheilen, wie viel der Stand der Musik und ihrer Bildung in Archilochos Zeiten zu den Fortschritten der Poesie mitgewirkt und andern Theils selbst dadurch gewonnen haben mag.

Leider ist uns der ganze Reichthum Archilochischer Dichtungen bis auf einzelne Bruchstücke, die nirgeud ein Ganzes bilden, verloren gegangen. Die Urtheile der Alten über ihn und die wenigen zerstreuten Züge seines Lebens und Charakters werden daher zur Hülfe dienen müssen, um das Bild seiner Poesie, seiner Eigenthümlichkeit und historischen Bedeutung als Dichter einigermafsen zu ergänzen und auszufüllen. Zunächst lassen selbst die dürftigen, zerrissenen und oft entstellten Fragmente dennoch eine erstaunenswürdige Fülle des Geistes, eine eigenthümliche Schnellkraft und Gewandtheit der Gedanken, und eine Originalität in Wendung und Ausdruck erkennen, die auch ohne die Erinnerung der Alten einen höchst

85) Plut. de Mus. p. 1140 F. 1141 A. Cf Liebel l. l. p. 33 sq. 35 sq. Burette a. a. O. Mém. de l'Acad. des Inscr. T. X, p. 112. Forkel a. a. O. Thl. I, S. 286 ff.

86) Plut. l. l. Was die παρακαταλογή gewesen, ist nicht klar; offenbar jedoch gehörte sie mehr in die Musik als in die Poesie cf. Aristot. Probl. V, 19. Burette, Liebel, Forkel aa. aa. OO.

erfindungsreichen Kopf, einen zweiten Odysseus der Poesie, verrathen würden. Zahlreich und mannichfaltig waren die verschiedenen Arten, in denen er dichtete, nach den Berichten der Alten und den Fragmenten zu urtheilen, besonders Jambische Trimeter, Tetrameter (meist trochäisch), Elegieen, Epoden, Hymnen (auf Herakles, Demeter), Jobakchen und Epigramme [87]); sämmtlich im epischen oder alt-Ionischen Dialekt geschrieben [88]), wie sich Homer, Hesiodos und Kallinos dessen bedienten. Eben so zahlreich mögen die einzelnen Gedichte gewesen sein, die er in diesen verschiedenen Gattungen verfafste, und mit feinem Sinne in Haltung und Charakter dem eigenthümlichen Wesen derselben wie der Form und besondern Bedeutung des Versmafses anpafste. Noch läfst sich aus den erhaltenen Bruchstücken wenigstens ahnen, wie tief der satirische Stachel der Jamben den Getroffenen verletzen, und wie in ihnen die Schnelligkeit des Witzes und der Gedanken, das Fernste mit dem Nächsten verbindend, dem kräftigen, flüchtigen Stofse des Rhythmus noch voraneilen mochte [89]). Auf den Flügeln des lebhaften, eiligen Versmafses der Trochäen (Tetrameter) dagegen scheint sich der Gedanke zu schwindelnder Höhe und Erhabenheit emporzuschwingen; tiefsinnige Betrachtungen, aus dem innersten Kerne des Lebens entnommen [90]), wechseln mit mächtigen Bildern [91]) und wunderbaren, aber nicht minder geistreichen Aussprüchen [92]). Ueberraschen mufs es, aus dem Zeitalter des Archilochos die Worte zu hören:

„So wie Geist und Sinn der Menschen, so auch sind die Ding' und Thaten!" — [93])

87) Cf Liebel l. l. p. 44 sqq. Hptstellen: Herod. I 12. Athen. X, p. 415 D. XI, 483 D. Hephäst. p. 22. 27. 55. 70. Diomed. III, p. 482. Pind. Olymp. VIII, v. 1. Schol. Aristoph. Av. 1762.

88) Vetus Grammat. ap. Varin. Hort. Adonid. p. 241. Liebel l. l.

89) Vergl. u. A. fr. I, p. 55. V, p. 67. VII, p. 76. XI, p. 82 ed. Liebel u. A. m.

90) Cf. frgm. XXX — XXXIV, p. 101 — 116. XXXVII, p. 120. XLVI, p. 130 Lieb. cf. LXXXI, p. 197.

91) Fragm. XXXV, p. 117. XLV, p. 128 ed. Lieb.

92) Cf. die Stellen Note 90.

93) Fr. XLVI, l. l. ibiq. Liebel cf. fr. LXXV, p. 189.

Worte, aus denen zugleich die Schärfe eines philosophischen Verstandes und die volle Erkenntnifs des ethischen Gehalts des Lebens hervorleuchtet. In den trochäischen Tetrametern offenbarte sich daher, wie es scheint, vorzugsweise die ganze Gröfse des Archilochischen Geistes und die reiche lyrische Innerlichkeit seiner poetischen Anschauung. In den Elegieen dagegen tritt das lyrische Element ganz in der epischen Färbung und Richtung hervor, welche dem Wesen dieser Dichtart eigenthümlich ist. In dem gröfseren Bruchstücke, dem sich einige kleinere anschliefsen möchten [94]), scheint Archilochos seine Landsleute wegen eines im Meere erlittenen Unglücks zu trösten; an diesen historischen Vorfall knüpfen sich daher die lyrischen Gedanken, Betrachtung und Empfindung. Andre Distichen drehten sich, wie es scheint, um wirkliche Kriege und Kriegsthaten [95]), und mochten mit manchem Zuge das lustige Leben im Felde schildern [96]). Treffend im kecken, soldatischen Uebermuthe singt wenigstens der Dichter:

„Hängt mir am Spiefse geknetetes Brot, am Spiefs' Ismarischer
„Lieblicher Wein, — trink' ich, lehnend mich dann auf den Spiefs [97])."

Ueberhaupt aber athmen die elegischen Fragmente ein heiteres, kräftiges, mehr sinnliches als geistiges Leben. In den Epoden endlich, den letzten, von denen uns noch einige wenigstens zusammenhängende Bruchstücke gerettet sind (während von allen übrigen Archilochischen Dichtungen sich nur abgerissene Zeilen und einzelne Worte erhalten haben), scheint wiederum die Satire in ihrer ganzen tödtlichen Schärfe vorgewaltet zu haben [98]). Sie tritt hier merkwürdiger Weise einige Mal im Gewande der Fabel (des Ainos) auf [99]), die hiernach zu urtheilen bereits Archilochos mit Liebe ausbildete, und natürlich mit Geist und Witz anwendete. Zugleich scheint sich in den Epoden,

94) Fr XLVIII, p. 135. LIV, LV, p. 154 und LXXXVIII, p. 202, wo statt Θάσον — θαλάσσων zu lesen ist cf. N. Bach ad Callini Reliq. p. 7.

95) Fr. L, p. 144. LI, p. 146. LVIII, p. 160 Lieb.

96) Fr. XLIX, p. 141. LIII, p. 153. LVI, p. 156.

97) Fr. LVI, l. l. μάζα μεμαγμένη anspielend auf μάχη μεμαχημένη —

98) Victorin. lib. II, p. 2552. Terentian. M. p' 2428 cf. Philostr. Imag. III, p. 766.

99) Fr. LIX, p. 161, LX, p. 164 sq. ed. Lieb. cf. LXVI, p. 174.

einem freieren, lyrischeren Versmafse, die ganze Gluth seiner leidenschaftlichen Empfindung, der reifsende Strom seiner Liebe und sinnlichen Begier ergossen zu haben [100]). Mit besondrer Auszeichnung rühmen die Späteren an ihnen gerade die schöne und kunstreiche Bildung des Versmafses [101]); und gewifs entsprach in Archilochos Poesie dem genialen Fluge der Gedanken und dem überfliefsenden, keinem Gesetze sich fügenden Drange des Geistes [102]) nach ächter Dichterweise eine eben so streng-gehaltene, eben so gesetz- und regelmäfsige als künstlich-gebildete Form.

Fassen wir nun alle Züge zusammen, so erscheint in Archilochos das Bild eines Mannes, dessen überschwenglicher Geistesreichthum ohne das Gegengewicht einer gleichen Fülle und Tiefe des Gemüths eine ungemessene, an Ausschweifung und Zügellosigkeit gränzende Freiheit des Gedankens und Wortes erzeugte [103]), durch welche er sich einer Seits weit erhob über den engen Gesichtskreis eines Menschenlebens, und alle Schranken durchbrechend zu einem ungewöhnlich-hohen Standpunkte der Anschauung sich emporschwang, zugleich aber von den schönsten Banden der Menschlichkeit sich losrifs, und die Nothwendigkeit irdischer Beschränkung verkennend oder verachtend, auf der anderen Seite eben so tief in das Gebiet unterhalb der Menschennatur abirrte, als er sich oberhalb derselben in ein höheres Reich hinaufgehoben hatte. Seine Erscheinung gleicht einem Riesengebilde, das mit dem einen Fufse auf der Bergeshöhe geistiger Freiheit steht, mit dem andern im tiefen Schlamme irdischer Sinnlichkeit versunken ist. Daher mufste sein inneres, und, dem entsprechend, auch sein äufseres Leben nothwendig in einem beständigen Kampfe der Extreme, im fortwährenden Widerspruche der äufsersten Gegensätze sich abwickeln. So verstehen wir es,

100) Fr. LXI, p. 169. LXVIII, p. 176 cf. LXXVII, p. 191. LXXIX, p. 194 u. A. m.

101) Victorin. p. 2566. Liebel p. 169.

102) Longin. de sublim. l. l.

103) Lucian. Pseudol. T. III, p. 162. cap. 1. T. IV, p. 36 ed. Tauch.: — *Ἀρχίλοχον, Πάριον τὸ γένος, ἄνδρα κομιδῇ ἐλεύθερον καὶ παῤῥησίᾳ συνόντα, μηδὲν ὀκνοῦντα ὀνειδίζειν, εἰ καὶ ὅτι μάλιστα λυπήσειν ἔμελλεν τοὺς περιπετεῖς ἐσομένους τῇ χολῇ τῶν ἰάμβων κ. τ. λ.*

wenn er, um die Gewalt seiner satirischen Ausfälle gegen Laster und Verbrechen Anderer zu erhöhen [104]), sich selbst zuerst schlimmer Thaten und sittlicher Verworfenheit anklagte, sich selbst mit der Geifsel seiner Satire verfolgte, gleichwohl aber nach wie vor den alten Sünden getreu blieb; wenn er Freund und Feind auf gleiche Weise schmähte und verleumdete, dennoch aber die Besten und wahrhaft Ausgezeichneten der Hellenen verschonte [105]), und die Todten zu verunglimpfen, für gottlos erklärte [106]). Die Achtung vor dem Hohen und Ueberirdischen der Menschennatur stritt nothwendig in seiner Seele fortwährend mit der Verachtung seiner selbst und der menschlichen Schwäche; eben so stritten daher Ruhm und Schmach über seinen eigenen Namen beständig bei seinen Zeitgenossen wie bei den späteren Hellenen. Auf dieselbe Weise endlich erklärt sich die Eigenthümlichkeit seiner Poesie, sein Charakter und seine Thätigkeit als Dichter. In den höchsten wie in den niedrigsten Gebieten des Lebens einheimisch, reich begabt mit der besonderen Eigenschaft der Ionischen Nationalität, sich weithin auszubreiten, und das Fernste und Nächste mit gleicher Liebe zu umfassen, erscheint sein mächtiger Geist zugleich in der Allseitigkeit eines Universalgenies, zugleich oft einseitig an kleinen Einzelheiten, Ereignissen und Persönlichkeiten des alltäglichen Lebens hängend, und diese mit aller Kraft verfolgend, als seien sie es allein, in denen sein ganzes Dasein aufgehe. Während er daher mit grofser Meisterschaft das ganze Gebiet der Poesie und Musik beherrschte, und überall neue Formen und Schöpfungen mit erfinderischem Geiste hervorrief, oder doch die vorhandenen Keime zur Blüthe und Frucht zeitigte, widmete er dennoch einem niederen, seiner hohen Kraft nicht würdigen Stoffe seine dichterische Thätigkeit, das Einzige, was die Alten ihm als Künstler zum Vorwurf machen [107]) Zu jenem gehörte blos Fülle

104) In diesem Sinne fafst Dio Chrysostomos (Orat. Tarsica I, p. 396 D.) Archilochos Beschuldigungen gegen sich; denn für *αὐτὸν ψέγειν* ist ohne Zweifel *αὑτὸν ψ.* zu lesen.

105) Aristid. T. II, p. 293.

106) Frgm. XL, p. 123 ed. Liebel.

107) Plut. de auditione, p. 45 A. Quinctil. X, c. 1, §. 60. Orig. ctr. Cels. III, c. 25 p. 462 A. B. Hadr. Epigr. l. l.

und Kraft des Geistes, zu diesem, zur Behandlung eines grofsen Stoffes aber auch noch Tiefe des Gemüthes und die ausdauernde Stärke des Charakters, welche die grofse Idee des Entwurfs durch eine Welt von kleinen Hindernissen der Ausführung unermüdet verfolgt. Wie in Archilochos Seele so mochten auch in seinen Dichtungen tiefsinnige Betrachtungen und Ergüsse niedrig-sinnlicher Leidenschaft neben einander stehen [108]), und hohe Gedanken an gemeine Gegenstände verschwendet sein; und so mochte er nach Longins Ausdrucke im Schwunge seines Geistes manches Fremde und Ungehörige mitforttragen. War Witz und satirischer Scharfsinn die Hauptstärke seines Geistes, so scheinen doch auch die Quellen seines Ionisch-reizbaren Gefühls in reichen Strömen eigentlich-lyrischer Gesänge sich ergossen zu haben, wie schon sein gleichgrofses musikalisches Talent und seine Verdienste um die Ausbildung der Musik beweisen. Der Gewandtheit seines Geistes wurde es leicht, jeden Gegenstand in jede beliebige Form zu bringen, und so gelang es ihm wohl, mit dem Tiefsinn der Gedanken, wie mit dem Spiele des Witzes und der freien Beweglichkeit lyrischer Ergüsse, mit edlem, wie mit gemeinem Stoffe die Schönheit künstlerischer Form zu einen. —

Ueberall erkennen wir also jenen eigenthümlichen Widerspruch in seinem Geiste und Wesen, zugleich aber das ächte Gepräge Ionischer Nationalität seiner Zeit in allen ihren Tugenden und Lastern, als deren Repräsentantin Archilochos Persönlichkeit, zugleich aber auch als die erste Erscheinung einer vollen, ausgebildeten Individualität, eines festbestimmten Einzelcharakters gelten kann, und also die oben ausgesprochene Behauptung, dafs im Dorischen Stamme zuerst die Nationalität, im Ionischen zuerst die Individualität des einzelnen Dichtergeistes sich ausgebildet habe, ihrer Seits bestättigt. Gewifs wenigstens war Mangel an Tiefe des Gemüths die Schattenseite im Ionischen Stammcharakter; gewifs war Schärfe, Schnelligkeit und sich leicht ausbreitende Fülle des Geistes neben einer reichen, von der Lust am Schönen in sittenlose Ausschweifung leicht versinkenden Sinnlichkeit

108) Von letzterer zeigen sich genug Spuren in den Fragmenten z. B. fr. LXXIX, p. 194. XCVI, XCVII, p. 210 sq.

die hervorstechendsten Züge der Ionischen Nationalität. Gewiſs mochte daher ein ähnlicher Kampf und Widerspruch im äuſsern und innern Leben der Ionischen Koloniestaaten nach-Homerischer Zeiten herrschen; darauf deuten wenigstens die beständigen Unruhen, Krieg und Bürgerzwist im Schwanken aller Verhältnisse, wie sie, nach den wenigen Nachrichten zu urtheilen, bis zur Herrschaft der Perser fortgedauert zu haben scheinen.

Archilochos elegischer Dichtung und ihrem zum Theil scherzhaften Charakter scheinen, nach einem kurzen Fragmente zu urtheilen, die Elegieen des Samiers Asios [109]) nahe verwandt gewesen zu sein. Das Zeitalter dieses mehr als Epiker bekannten Dichters läſst sich beim Mangel aller Nachrichten nicht bestimmen; Athenäos rechnet ihn zu den älteren Dichtern der Hellenen [110]); vielleicht lebte er um Archilochos Zeit, vielleicht ein Paar Jahrzehende früher oder später. In den beiden uns erhaltenen Distichen [111]) wird auf ergötzliche Weise das Bild eines alten, lahmen, bettelhaſten Schmarotzers aufgestellt, der, vom Geruche der Brühe angezogen, ungebeten ein Hochzeitmahl mit seiner Gegenwart beglückt. Die wenigen Züge sind treffend und scharf mit Witz und Laune gezeichnet. Aehnliche Gegenstände in ähnlicher Art scheint Asios auch im heroischen Versmaſse behandelt zu haben [112]).

Von den Küsten Kleinasiens ausgehend, über die Inseln des Aegäischen Meeres fortschreitend, scheint die elegisch-lyrische Poesie der Ionier bald auch im eigentlichen Hellas Aufnahme und Fortbildung gefunden zu haben. Archilochos ruhmgekrönte Dichtungen verbreiteten sich ohne Zweifel schnell durch den ganzen Länderkreis hellenischredender Völker am Aegäischen Meere, am schnellsten gewiſs in die benachbarten Ionischen Staaten. Nach Attika führen uns denn auch zunächst die Spuren des Bildungsganges der Ionischen Elegie.

109) Vergl. Thl. I. die neunte Vorlesung.

110) Athen. III, p. 125 B. cf. Paus. IV, 2, 1. Apollod. Bibl. III, 8, 2. N. Bach ad Asii Sam. Reliq. l. l. 139 sq.

111) Ap. Athen. l. l. Bach l, l. p. 142.

112) Vergl. die Fragmente bei Athen. XII, p. 525. Bach p. 143 cf. Näke ad Chöril. Frgm. p. 64.

Tyrtäos, der Sohn des Archimbrotos [113]), nach den meisten und gewichtigsten Zeugnissen aus Ionischem Stamme entsprossen, bald aber Athenienser [114]), bald Aphidnäer [115]), bald Milesier [116]) geheifsen, führt bei Einigen zwar auch den Namen Lakonier [117]), vermuthlich aber nicht seiner Spartanischen Geburt wegen, sondern weil er auf Grund seiner Verdienste um den Staat und besonders seiner kräftigen, vom kriegerischen Geiste der Lacedämonier beseelten Gesänge, die er selbst ihnen sang, später die Ehre des Spartanischen Bürgerrechts gewann [118]). Leicht mochte er aus Aphidnä, einem Attischen Flecken in der Nähe von Eleusis gebürtig [119]), späterhin, als sein Ruhm von Sparta aus sich zu verbreiten begann, zum Athener erhoben werden. Auf welche Gründe und Autoritäten gestützt Suidas Milet als seine Vaterstadt bezeichnet, ist nicht klar; man müfste denn annehmen, dafs Tyrtäos aus Milet, der Athenischen Kolonie, später nach Athen gewandert sei, was aber reine Hypothese bleibt [120]). Wahrscheinlich hängt der Zweifel über seinen Geburtsort mit einem berühmten, vielfach erzählten und ausgeschmückten Ereignisse seines Lebens zusammen. Im zweiten Messenischen Kriege nach dem unentschiedenen Treffen bei Derä nämlich, schickten, so wird berichtet [121]), die Lacedämonier nach Delphi,

113) Suid. s. v. Τυρταῖος (nach Anderen ist Τύρταιος zu schreiben; die Manuskripte weichen ab. Cf. Bach ad Tyrt. reliq. lib. l. p. 37. N. 1.)

114) Plato de Legg. I, p. 629 A. ed. Steph. Schol. p. 448. ed. Bekker. Lycurg. or. in Leocrat. c. 28. Paus. IV, 15. Diod. XV, c. 66. Themist. Orat. XV, p. 197.

115) Strabo VIII, p. 362. cf. über diese Stelle Bach l. l. p. 44 sq. Thiersch de carm. Gnomicis Gr. in Act. Philol. Monac. T. III, p. 591. 601. Franke ad Tyrt. Reliq. in dessen Callinus cet. p. 146 sq.

116) Suid. l. l. cf. Bach p. 43.

117) Suid. l. l. cf. Thiersch l. l. p. 595 sq.

118) So sagt Plato l. l. cf. Plut. Apophthegm. Lacon. p. 230 D.

119) Steph. Byz. s. v. Ἀφίδνα — für das Lakonische Aphidnä spricht nichts weiter als Suidas Λάκων; man weifs nicht, wie ein Lakedämonier oder Spartanischer Bürger zu dem Rufe eines Atheners gekommen sein sollte.

120) Böttiger üb. d. Flötenlied etc. a. a. O. S. 356. K. Schneider: üb. d. elegische Gedicht d. Hell. a. a. O. S. 17. Dagegen Thiersch l. l.

121) Lycurg. Paus. Themist. Schol. ad Plat. de Legg. Suid. ll. ll.

den Gott wegen des Kriegs um Rath zu fragen, und auf dessen Ausspruch nach Athen, sich dorther den Rather, oder nach Andern den Feldherrn des Krieges zu holen. Die Athenienser, ängstlich und eifersüchtig über die Eroberungspläne Spartas, gleichwohl aber dem Ausspruche des Gottes sich nicht zu widersetzen wagend, sollen den Bittenden den lahmen Schulmeister Tyrtäos, einen auch an Schnelligkeit und Kraft des Geistes nicht eben ausgezeichneten Mann, gesendet haben. Dennoch gingen die Spartaner zuletzt als Sieger aus dem Kampfe hervor, durch die begeisternden Kriegsgesänge dieses Mannes zur Ausdauer ermuthigt, und immer wieder zur Erneuerung des Angriffs angefeuert. Zugleich soll er auf die Sitten und die Erziehung der Spartanischen Jugend mit Erfolg eingewirkt haben [122]), und stillte nach Aristoteles Zeugnifs auch bürgerliche Unruhen, durch die Kriegsnoth und den Mangel an Lebensmitteln in Sparta entstanden [123]). Diese Erzählung, durch spätere Ausschmückung Attischer Redner, Sophisten und Komiker verdreht und entstellt, ist eben darum von Neueren vielfach bezweifelt worden [124]). Allein wohl mochten die Athener, vielleicht aus Eifersucht oder Furcht, vielleicht um nicht die eigene Stadt des besten Feldherrn oder Staatsmannes zu berauben, den Lacedämoniern einen anscheinend unbedeutenden, in Kriegssachen wenig erfahrnen Mann, vielleicht gar einen Periöken aus Aphidnä zuschicken. Wohl aber mochte dieser Mann den stillen Funken der Poesie in sich tragen, der nun durch dieses Ereignifs und seine Stellung geweckt, in hellem Lichte aufloderte; wohl mochte er durch seinen Muth und seine kräftigen, kriegerischen Gesänge die Spartaner zum endlichen Siege führen. Die Dichtung und der Witz der späteren Rhetoren und Komiker machte dann aus dem schlichten, Kriegsunerfahrnen Manne, dessen Gesänge auch der Bildung der Spartanischen Jugend wie vorher

cf. Strabo l. l. Diod. Sic. l. l. cf. Excerpt. Vat. p. 14 ed. Dind. Athen. XIV, p. 630 F. Justin III, 5.

122) Lycurg. l. l.

123) Aristot. Polit. V, c. 6. Paus. IV, 18, 1 sq. cf. Thiersch l. l. p. 612.

124) Thiersch l. l. p. 593 sqq. N. Bach l. l. p. 39 sqq.

wahrscheinlich der Athenischen [125]) gewidmet waren, einen körperlich- und geistig-lahmen Schulmeister, dem leichtfertigen Demos von Athen zu schmeicheln, als sei ein solcher Athener immer noch gut genug gewesen zum Spartanischen Heerführer. Dennoch wurde er seines später durch ganz Hellas verbreiteten Ruhms wegen gern als Athener anerkannt, und dem kleinen Aphidnä die Ehre seiner Geburt geraubt, während ihn Andre auf Grund seines langen Aufenthalts und seiner Einbürgerung in Sparta in Folge jenes Vorfalls zum Lakonier machten. Die Meinung endlich, die ihn als Kleinasiatischen Ionier aus Milet gebürtig betrachtete, stützte sich vielleicht auf die Uebereinstimmung seiner Gedichte und Dichtart mit dem Charakter der Ionischen Poesie, wie sie vorzüglich auf der Küste von Asien, namentlich wohl in Ephesos und Milet zu seiner Zeit blühen mochte. Wie diese unzweifelhaft von dorther nach Attika kam, so mochte man auch Tyrtäos von dorther mit ihr nach Athen hinübergewandert glauben. — Uebrigens läfst sich aus jener Erzählung auch das Zeitalter des Attisch-Lakonischen Sängers mit Sicherheit bestimmen, indem die Blüthe seines Dichterruhms unstreitig in den zweiten Messenischen Krieg zwischen die dreiundzwanzigste und achtundzwanzigste Olympiade (685—668 v. Ch. G.) fällt [126]). Sonst ist von Tyrtäos Leben und Schicksalen nichts bekannt; wahrscheinlich blieb und starb er in Sparta [127]), vielleicht um die fünfunddreifsigste Olympiade (640 vor Chr. Geb.) [128]).

125) Ueber diesen Punkt vergl. oben die 7te Vorles. Thl. I. p. 233. S. Nitzsch de Hist. Hom. p. 11.

126) So Paus. IV, 15, 1. Justin (III, 5) u. Eusebios (Chron ad Ol. XXXVI) setzen den Anfang des zweiten achtzig Jahre nach dem ersten Messenischen Krieg (um Ol. 36), und letzterer also Tyrtäos Blüthe um Ol. 37 (Chron. ad h. Ol. cf. Syncell. ibid. p. 213 C. Suid. l. l. Bei ersteren beiden ist statt Timäus Athen. u. *Μυρταῖος Ἀθην.* ohne Frage Tyrtäos zu schreiben) — Allein Tyrtäos selbst nennt (Fr. IV, p. 90 ed. Bach) die Grofsväter der Spartanischen Jugend Kämpfer des ersten Messenischen Kriegs, und diefs pafst offenbar besser zu Pausanias Zeitbestimmung. Cf. N. Bach l. l. p. 47.

127) Cf. Lycurg. Paus. ll. ll.

128) Cf. Bach p. 48.

Tyrtäos Dichtungen, von Sparta aus, wie erwähnt, bald nach Kreta, später nach Athen und gewifs auch durch das übrige Hellas verbreitet [129]), standen als Kriegsgesänge, begeisternd für die Tugend der Tapferkeit im höchsten Ansehn, und scheinen für die trefflichsten ihrer Art gegolten zu haben [130]). Wahrscheinlich wurden sie gleich Archilochos und andrer Dichter Gesänge auch von den Rhapsoden vorgetragen [131]), die sie dann nach ihrer Art behandeln, und mannichfaltig umgestalten (interpoliren) mochten [132]); spätere Grammatiker scheinen sie in fünf Bücher zusammen geordnet zu haben [133]).

Nach Form und Inhalt sonderten die Alten drei verschiedene Theile aus [134]), von denen die ersten beiden, im elegischen Mafse und im epischen Dialekte [135]) gedichtet, theils Kriegsgesänge, anfeuernd zur Ausdauer und Tapferkeit vor dem Beginn des Kampfes und Krieges [136]), theils politischen Gehalts waren, und zum Gehorsam gegen das Gesetz, zu bürgerlicher Tugend und Sittlichkeit, und zur Anerkennung des Vortrefflichen der alten Spartanischen Verfassung ermahn-

129) Plato de Legg. I, p. 629 B. cf. Bach p. 55.

130) Plato l. l. Horat. Epist. ad Pis. v. 401 sq. Quinctil. I. O. X, 1, §. 56. XII, 2, §. 27.

131) Plato l. l. cf. Athen. XIV, p. 620 C. Zu viel will indessen Franke (l. l. p. 140 sq. cf. p. 138 sq.) aus der Stelle bei Plato schliefsen. Vergl. Matthiae Diss. de Tyrt. cet. in Gaisford Poett. Gr. Min. III, p. 288 sqq.

132) Auf diese Vermuthung gestützt, die Franke (p. 143) so fafst, als hätten die älteren Griechen die annehmlich-scheinenden Aenderungen der Rhapsoden in ihren Exemplaren am Rande bemerkt, die dann Abschreiber und Librarii mit dem Text vermischt und so diesen verfälscht hätten, — versuchen Franke (p. 145 sqq.) und Thiersch (l. l. p. 641 sqq.) eine neue Anordnung und Restitution der Tyrtäischen Fragmente. Beide weichen in ihren Ansichten und Resultaten weit von einander ab, und leicht liefse sich eine dritte und vierte Emendation dieser Art herausbringen. Wir folgen daher den alten Ueberlieferungen. Cf. Bach p. 64 sqq.

133) Suid. l. l.

134) Paus. IV, 15, 3. Suid. l. l. cf. Aristot. Strabo ll. ll.

135) Vergl. über die Eigenthümlichkeit und den rechten Namen dieses Dialekts Thiersch's Bemerkungen l. l. p. 603 sqq.

136) Diefs waren unzweifelhaft die Ὑποθῆκαι δι' ἐλεγείας bei Suid. l. l. cf. Thiersch p. 618.

ten [137]); der dritte dagegen eigentliche Marschlieder, in Anapästen und im Dorischen Dialekt gedichtet enthielt [138]), wie sie die Spartaner schon vor Tyrtäos in volksthümlicher Weise (dem Kastoreion) zu singen pflegten [139]). Die Kriegselegieen nun erscheinen, nach einigen gröfseren uns erhaltenen Bruchstücken zu urtheilen, in Form und Charakter den kampflustigen Gesängen des Kallinos wesentlich verwandt: dieselbe einfache Hoheit und Stärke des Gedankens; dieselbe Gewalt des Antriebs aus den nächsten und eindringlichsten Beweggründen [140]); dieselbe Unmittelbarkeit der dichterischen Erregung in Ausdruck und Inhalt, welche diesen Gesängen den Anschein unvorbereiteter Entstehung im Augenblick der Begeisterung giebt; dieselbe Weise, an die nächste Wirklichkeit den lyrischen Gedanken, Betrachtung und Empfindung anzuknüpfen; endlich dieselbe einfache, aber noch markirtere und kräftigere, nur zuweilen eckige und unbeholfene Form in einzelnen Worten und Wendungen, wie in der Verbindung der Theile zum Ganzen, wenn hier nicht die späteren Rhapsoden, Sammler und Abschreiber störend und entstellend eingewirkt haben [141]). Das Eigenthümliche der Tyrtäischen Elegieen besteht in dem gröfseren lyrischen Aufschwunge und dem besonderen Geiste Spartanischer Volksthümlichkeit, von dem sie beseelt erscheinen. Mit einer gewissen Umständlichkeit, die der lyrischen Poesie eigen ist, wiederholt sich dieselbe Empfindung, dieselbe Idee, mannichfaltig gewendet und abgeleitet, verschieden gefärbt und gestaltet, mehr oder minder aus-

137) Sie wurden späterhin unter dem Namen Ἐυνομία (bei Suid. l. l. Πολιτεία) begriffen. Aristot. Strabo ll. ll. cf. Thiersch l. l. Bach p. 48 sqq.

138) Suid. l. l. Athen. XIV, p. 630 F. Tzetz. Chill. I, 26, 692 sqq.

139) Vergl. oben S. 66. Sie wurden ohne Zweifel im Chore (daher der Dorische Dialekt) von der Spartanischen Mannschaft gesungen, wie noch heutzutage von allen Soldaten; vergl. die a. a. O. gesammelten Stellen und Thucyd. V, 69. ib. Schol. Victorin II, p. 2522; und daher waren es wahrscheinlich die elegischen Kriegsgesänge des Tyrtäos, die nach Philochoros (ap. Athen. l. l. cf. Lycurg. l. l. Schol. Hom. Iliad. *O*, v. 496. Plut. V. Cleomen. c. 2) von den Spartanern auf den Feldzügen einzeln beim Mahle in einer Art Wettstreit gesungen wurden. Vergl. oben S. 65. 175.

140) Cf. fr. VI, v. 1—14. 29. p. 94 sqq. VII, v. 7 sqq. 13 sq. p. 108. fr. VIII, 13 sq. 23 sqq. 34, p. 120 sqq. ed. Bach.

141) Vergl. Franke und Thiersch aa. aa. OO.

geführt [142]), jenachdem die Wogen der bewegten Seele den Dichter da- oder dorthin trugen. Die einzelnen Züge sind mit gröfserer Innigkeit, eindringlicher und ergreifender gezeichnet [143]), das Gefühl scheint voller, reicher und fliefsender, die Sprache schneller und bewegter, als in Kallinos Gesängen, so weit sich nach den freilich geringen Resten von beiden urtheilen läfst.

Gewifs erhob sich der lyrische Aufschwung am höchsten in den anapästischen Marschliedern, deren Versmafs schon einen rascheren Flug der Gedanken und Empfindungen und eine lyrischere Form der Sprache fordert. Leider sind uns davon nur ein Paar sehr kleine Fragmente gerettet [144]), die weniger ihres innern Gehalts als ihrer äufsern Bildung wegen von Wichtigkeit sind, indem sie ohne Zweifel zu den ältesten Monumenten lyrischer Dichtung im Dorischen Dialekt gehören, und für uns gleichsam den Verbindungspunkt bilden zwischen dieser Seite der Hellenischen Lyrik und der Alkmanischen Dicht- und Sangesweise. Wichtig ist daher, dafs sich in ihnen noch keine Spur strophischer Bildung der Verse zeigt, sondern sie in Versmafs und Rhythmus die stetige Gleichmäfsigkeit bewahrt zu haben scheinen, die in den Dorischen Volksliedern, den Fest- und Kultusgesängen des Thaletas und seiner Nachfolger bis auf Alkman wahrscheinlich bestand. Wichtig an ihnen und bemerkenswerth ist auch der Gebrauch des Dorischen Dialekts von einem Ionischen Sänger, ein Beweis, dafs bereits die Dichter zu fühlen begannen, wie zu gewissen lyrischen Gesängen Dorische Sprachformen sich besonders eigneten. Hieraus und aus dem allgemeinen Gepräge Dorischer Volksthümlichkeit, aus einzelnen eingestreuten Zügen Spartanischer Denkungsweise und Gebräuche (z. B. dem Hervorheben Spartanischer Kampfführung, Spartanischen Sinnes für Schönheit, äufseren Anstand und gute Sitte, Spartanischer Art der

142) In fr. VI, VII u. VIII ll. ll. sind im Wesentlichen dieselben Gefühle und Gedanken ausgedrückt, nur mit mancherlei Nüancen und Modifikationen.

143) Vergl. z. B. Tyrt. fr. VI, v. 3 sqq. mit Callin. fr. I, v. 6 sq. 16 sq.

144) Fr. XI, XII, p. 132 sqq. ed. Bach.

der Ehrenbezeugung [145])), leuchtet hervor, wie tief Tyrtäos Gesänge im Lakonischen Geiste wurzelten, wie innig er selbst mit Leben und Charakter des Volkes vertraut war; — das erste für die Geschichte der lyrischen Stylarten wichtige Zeugnifs, dafs die Hellenischen Lyriker mit Leichtigkeit auch in eines fremden Stammes Nationalität und eigenthümliche Dichtart einzudringen wufsten, und mithin aus ihrer Abstammung wenig für die Bestimmung des Styls ihrer Poesie gefolgert werden kann.

Besonders reich an solchen Zügen war gewifs der zweite Theil der Tyrtäischen Elegieen (die Eunomia), welche das innere Staatsleben, Sitten und Verfassung der Spartaner darstellten, und bestimmt gewesen zu sein scheinen, die trefflichen Einrichtungen Lykurgs und deren Vorzüge zu verherrlichen, und das Spartanische Erziehungswesen zu heben [146]). Sie sind zugleich von Bedeutung für die Geschichte der elegischen Poesie, sofern diese in ihnen zuerst von äufseren Begebenheiten, Kriegen und Kämpfen zur Behandlung des innern Staatslebens, zur Bildung der Sitten und Denkungsart des Bürgers entschieden hingewendet erscheint, und also in ihnen der Uebergang liegt von der Kriegselegie des Kallinos zu der mehr ethischen und individuellen Gestaltung der politischen, gnomischen Elegie Solons und seiner Nachfolger.

So läfst sich aus der geringen Anzahl der erhaltenen Bruchstücke freilich nur halb erkennen, halb errathen, dafs Tyrtäos gewissermafsen auf der Gränze eines neuen Lebensalters der Hellenischen Lyrik stand. In der That war er ein Zeitgenosse des wohl kaum ältern Lesbischen Meisters und Ahnherrn der Aeolischen Lyrik Terpanders, ein Zeitgenosse Klonas, des Thebaners oder Tegeaten, des Ordners der nomischen Aulodie, und nur einige wenige Jahre älter als Alkman, der Gründer des neuen, Aeolisch-Dorischen Styls der Lyrik [147]). Begann nun mit Terpanders und Alkmans Kunstschöpfungen, wie wir

145) Fr. VI, v. 31 sq. VII, v. 21 sqq. 35 sqq. fr. VI, v. 20 sq 25 sq. VIII, v. 38 sq. p. 126 ed. Bach. cf. fr. II, v. 5 sqq. p. 84. fr. V. p. 93. XI, v. 3 sqq. p. 132.

146) Cf. Fr. I. II. p. 82. Lycurg. Strabo ll. ll. Plut. vita Lycurg. c. 6. Diodor. frgm. Vatic. p. 3 ed. Dindorf.

147) Ueber Terpander u. Alkman s. die 23ste u. 24ste Vorles.

sogleich sehen werden, eine neue Epoche, ein neuer Bildungsgang der lyrisch-melischen Poesie, so war es Klonas vorzüglich, der, wie schon angedeutet wurde [148]), durch seine Umgestaltung und Ausbildung der alten, nomischen Aulodie zugleich der elegischen Dichtung wahrscheinlich zuerst die Bahn zu ihrer weiteren Entwickelung brach und die ersten Keime eines neuen Lebens und Geistes pflegte. Klonas, um dessen Geburt Theben und das Arkadische Tegea sich stritten [149]), war nach Plutarchs Zeugnifs um weniges jünger als Terpander [150]), und möchte mithin etwa zwischen 680 und 650 v. Ch. G. geblüht haben [151]). Leider ist von seinem Leben und seiner, wie es scheint, nicht unbedeutenden künstlerischen Thätigkeit nur sehr wenig bekannt; vorzüglich scheint er um die Hellenische Musik Verdienste erworben zu haben. Er nannte, wie erwähnt, einige der alten aulodischen Nomen, die er ordnete und wahrscheinlich in eine schönere, mehr künstlerische Form brachte, Elegoi [152]), ohne Zweifel weil sie die nächste Verwandtschaft mit threnetischen, im musikalisch-elegischen Rhythmus gesungenen Melodieen hatten [153]). Ob seine eignen Elegieen, die er aufser epischen Gedichten nach Plutarchs Zeugnifs verfafste [154]), ebenfalls threnetischen Gehalts waren, läfst sich nicht bestimmen; leicht mochten einzelne gleich den Archilochischen threnetische Elemente enthalten und der klagenden Weise der Elegoi sich annähern. Gewifs scheint nur, dafs er durch die künstlerische Form und Bildung, die er den alten threnetischen Elegoi gab, die Aufmerksamkeit auf diese Dicht- und Sangesweise lenkte, dadurch zugleich die innere und ursprüngliche Verwandtschaft des poetisch-elegischen Versmafses der Distichen mit der musikalisch-

148) Vergl. oben S. 179. 182.

149) Plut. de Mus. p. 1133 A.

150) Plut. ibid.

151) Terpander ist, wie wir sogleich sehen werden, nicht mit Glaukos (b. Plut. l. l. p. 1132 E.) vor Archilochos, sondern nach den sicherern Zeugnissen als des letztern Zeitgenosse zwischen 700 und 670 zu setzen. S. die 23ste Vorles.

152) Plut. l. l. p. 1132 C. D.

153) Vergl. oben d. 17te Vorles.

154) Plut. ibid.

elegischen Melodie jener threnetischen Gesänge näher ans Licht brachte, und also die neue Bildung der elegischen Poesie vorbereitete, welche dann mit Mimnermos sich völlig entwickelte.

Aehnlich in Dichtungsweise und künstlerischer Thätigkeit war ihm Polymnestos, der Sohn des Meles, von Kolophon, wie Plutarch bezeugt [155]). Aus Ionischem Stamme entsprossen, wahrscheinlich Klonas Zeitgenosse [156]), scheint er wie dieser, als epischer und elegischer Dichter nicht ohne Ruhm, zugleich aber auch ein trefflicher Musiker gewesen zu sein, und sich auch in anderen, mehr melisch-lyrischen Weisen ausgezeichnet zu haben. Wenigstens war er nach Plutarch der Erfinder eines aulodischen Nomos, der nach ihm der Polymnestische genannt wurde [157]), sang und bildete überhaupt au-

155) Plut. ibid. — *καὶ Πολύμνηστον, τὸν Κολοφώνιον, τὸν μετὰ τοῦτον γενόμενον, τοῖς αὐτοῖς χρήσασθαι ποιήμασιν* — p 1133 A: — *Πολύμνηστον ποιητὴν, Μέλητος τοῦ Κολοφωνίου υἱόν* —

156) Plutarch (l. l.) setzt ihn später als Klonas, und stellt ihn (p. 1134 B.) mit Sakadas dem Argiver zusammen, der (nach Paus. X, 7, 3) Ol. 48, 3, also beinah hundert Jahre später (585) in den Pythischen Spielen siegte. Allein Plutarchs Zeitbestimmungen erscheinen schwankend und unsicher, weil er offenbar zwei verschiedene Meinungen der älteren Kunsthistoriker vor sich hatte und mit einander verwirrte. Der einen (Glaukos des Italers) folgt er, wenn er Terpander und Klonas für älter, Thaletas für jünger als Archilochos hält, und hiernach auch Polymnestos ins sechste Jahrhundert herabrückt; der andern, wenn er bemerkt, dafs es zu Polymnestos Zeiten nur die drei ältesten Tonarten noch gegeben (p. 1134 A.), da doch Xenokritos bereits die Lokrische und die Lesbischen Sänger unzweifelhaft die Aeolische Tonart einführten (vergl. oben S. 137. 28.); und wenn er Polymnestos mit Ardalos von Trözen zusammenstellt, der nach Einiger Meinung älter als Klonas gewesen sei. p. 1133 A. Die letztere Stelle lautet: *μετὰ δὲ Τέρπανδρον καὶ Κλονᾶν Ἀρχίλοχος παραδίδοται γενέσθαι. ἄλλοι δέ τινες τῶν συγγραφέων Ἄρδαλόν φασι Τροιζήνιον πρότερον Κλονᾶ τὴν αὐλῳδικὴν συστήσασθαι μουσικήν· γεγονέναι δὲ καὶ Πολυμνήστον ποιητὴν, Μέλητος τοῦ Κολοφωνίου υἱὸν, ὃν Πολυμνήστόν τε καὶ Πολυμνήστην νόμους ποιῆσαι* — Der Sinn erfordert hier, dafs *πρότερον Κλονᾶ* auch zu *γεγονέναι δὲ καὶ Πολυμν.* herabgezogen, oder *πρότερον* hinter *καὶ* eingeschaltet werde, da der Accusat. c. Infin. *γεγονέναι κ. τ. λ.* offenbar von *φασι* abhängt, und mit zu der entgegenstehenden Meinung der Andren gehört. Jedenfalls kann Polymnestos nicht viel unter 670 v. Ch. G. gesetzt werden, da nach Plutarchs eignem Zeugnifs bereits Alkman seiner erwähnte Plut. ib. p. 1133 B. Vergl. die 24ste Vorles. u. oben S. 214.

157) Plut. ll. ll. cf. Hesych. s. v. *Πολυμνήστιον ᾄδειν.*

lodische Nomen und schöne musikalische Rhythmen, und dichtete orthische Weisen, in denen er sich nach Plutarchs Ausdrucke der Melopöie bediente [158]). Seine Gesänge wurden von den Attischen Komikern ausschweifender Lüsternheit und niedriger, erotischer Sinnlichkeit beschuldigt [159]); indessen stimmt diefs wenig mit Pausanias Bericht, wonach er von den Spartanern erwählt ward, ihnen ein Gedicht auf Thaletas, den Kreter, zu dichten [160]). Auch wird er von Plutarch unter denen genannt, welche in Lacedämon eine neue Gestaltung der Musik einführten [161]). Für die Geschichte der elegischen Poesie ist er von Wichtigkeit, weil er, wie es scheint, nach Klonas Vorgange ebenfalls die nomische Aulodie, und in ihr die threnetisch-elegischen Nomen ausbildete und vervollkommnete [162]); vielleicht auch in seinen eignen Elegieen von der Weise des Mimnermos nicht mehr so fern blieb, und also der nächste Vorgänger dieses grofsen elegischen Meisters ward, dem er aufserdem als Ionier und Bürger derselben Vaterstadt [163]) nahe stand. In gleichem Sinne scheinen endlich in Mimnermos Zeitalter selbst Echembrotos, der Arkadier, und Sakadas, der Argiver, gedichtet und gesungen zu haben [164]), wie wir im Folgenden näher zeigen werden [165]).

Also sehen wir, bildete sich die elegische Poesie der Ionier durch mannichfaltige Uebergangsstufen, die wir freilich nicht mehr deutlich erkennen und kaum errathen können, allmälig von der Theilnahme an rein äufserlichen Gegenständen, Kriegen und Begebenheiten des äufsern Staatslebens, in ihrer Art zu gröfserer, lyrischer Innerlichkeit, zur Behandlung äufserer Gegenstände von mehr geistiger Bedeutung und persönli-

158) Plut. p. 1134 C. D. 1135 C. Hesych. l. l. — *Πολύμνηστος Κολοφ. μελοποιὸς, εὐμελὴς πάνυ* — cf. Suid. s. v. *Πολύμνηστος*.

159) Cratin. ap. Schol. Aristoph. Equit. p. 359 (254 ed. Basil.) cf. Suid. l. l. Aristoph. l. l.

160) Paus. I, 14, 3.

161) Plut. p. 1134 B. Vergl. oben S. 223.

162) Plut. p. 1132 C. D: — *οἱ δὲ νόμοι, οἱ κατὰ τούτους (Κλονᾶν καὶ Πολύμνηστον) αὐλῳδικοὶ ἦσαν ἀπόθετος, ἔλεγοι, κωμάρχιος κ. τ. λ.*

163) Auch Mimnermos war aus Kolophon. S. unten die 25ste Vorles.

164) Plut. l. l. p. 1184 C. Paus. X, 7, 3.

165) Vergl. unten a. a. O.

chem Interesse hinüber, indem sie mit der höheren Entwikkelung des inneren Hellenischen Staatslebens und der Individualität des einzelnen Bürgers eines Theils dem Gebiete der Staatssitten, Staatsverfassung und ihrer Bildung, andern Theils dem Gebiete der Persönlichkeit, der Schicksale und Verhältnisse, Leiden und Freuden im Dasein des Einzelnen sich annäherte, und eben damit auf die beiden Richtungen hinwies, die in der zweiten Periode ihrer Geschichte seit dem sechsten Jahrhundert bestimmter hervortraten und sich später vollendeten.

EINUNDZWANZIGSTE VORLESUNG.

2) *Nebenlinie der elegisch-Ionischen Lyrik: Die epigrammatische und jambisch-satirische Dichtung und deren Unterart die Parodie.*

Archilochos. Simonides von Amorgos. Hipponax. Herodes und Ananios. Timokreon der Rhodier. — Hegemon. Matron.

Wie sich an die alte Dorische Lyrik die spätere, priesterlich-religiöse Poesie, die sich vornehmlich in Sehersprüchen, Reinigungs-, Weih- und Sühngesängen gefiel, auf gewisse Weise anschlofs, und als Nebenlinie derselben, die Gränze zwischen der melischen Hälfte der Lyrik und der epischen Poesie vermittelnd, zu betrachten ist, so verbindet sich in ähnlicher Art, nur fester und inniger, die epigrammatische und jambisch-satirische Dichtung, so wie deren Nebenzweig die Parodie mit der elegisch-Ionischen Lyrik. Das Band zwischen dieser und jenen Dichtarten ruht zuvörderst in dem Wesen der elegischen Hälfte der lyrischen Poesie überhaupt. Wie diese am nächsten an das Wesen und Gebiet des Epos gränzt, und ihre Eigenthümlichkeit in dem Anknüpfen des lyrischen Gedankens an einen äufsern, wirklichen oder als wirklich gedachten Gegenstand, in der lyrischen Anschauung der wirklichen, noch nicht in das innere Leben der Seele hinübergezogenen und verwandelten Aufsenwelt besteht, so hielt

sich, wie wir bisher sahen, die Elegie im engeren Sinne als besondere Dichtart der Ionischen Hellenen, gleichermafsen fortwährend an das äufsere Leben und seine Erscheinungen in ihrer Wirklichkeit aufgefafst; eben so besteht das Wesen des Epigramms in einer concentrischen Verknüpfung der Gedanken, zu scharfer Spitze zuasmmengedrängt, um den Kern eines äufsern, wirklichen oder als wirklich gedachten Gegenstandes, an den sie sich heften, mit einem Stofse zu durchdringen. Von ihm unterscheidet sich die Satire nur durch die nothwendige Absicht, den eben so aufgefafsten Gegenstand in seiner irdischen Nichtigkeit, Kleinheit und Verächtlichkeit zu enthüllen, sodann durch die gröfsere Ausbreitung der Gedanken, die sie nicht nothwendig in Einen Schlag zusammendrängt, sondern womit sie von mehreren Seiten, durch mehrfache Angriffe ihr Ziel zu treffen sucht. Sie ist also gewissermafsen die Komödie der lyrischen Poesie, und wie dem komischen Drama, so ist auch ihr das Lächerliche nicht nothwendiges Element, sondern nur das natürliche und beste Mittel zu ihrem Zwecke, das Schöne, Wahre und Göttliche des inneren menschlichen Wesens und Lebens durch Darstellung des schärfsten Kontrastes in der äufsern Wirklichkeit auf die schönste und eben darum eindringlichste Weise zur künstlerischen Anschauung zu bringen. Wie daher die Elegie mit dem Epigramm, so erscheint das Epigramm mit der Satire auf das Engste verwandt, und kann, sobald es dieselbe Absicht ergreift, selbst zur Satire werden. Die Parodie ist aber als eigne Dichtart nur eine besondere Gattung der Satire, indem sie, wie die Satire das wirkliche Leben der Menschen, so wiederum das durch die Poesie dargestellte Leben im Spiegel der Ironie von Seiten seiner irdischen Unvollkommenheit und Niedrigkeit zeigt.

An diese Nebenzweige der elegischen Lyrik endlich schliefst sich auch das Wesen der Fabel (des Apologs, Ainos) an, die schon Archilochos, wie wir sahen, in satirischem Sinne gebrauchte, indem ihre unterscheidende Eigenthümlichkeit darin besteht, einen allgemeinen, das äufsere, wirkliche Leben beleuchtenden Gedanken durch die besondere poetische Einkleidung, in welcher menschliches Denken und Wollen auf die niedere, unorganische oder geistlose (thierische) Natur übertragen erscheint, zur künstlerischen Anschauung zu bringen.

Diefs wenigstens war ohne Zweifel ihre erste ursprüngliche Bildung, wie die ältesten Beispiele und die bei weitem gröfste Zahl der späteren, ihnen sich anschliefsenden Fabeln beweisen; und in ihr war sie am nächsten der satirischen Dichtung verwandt, sofern sie nicht das Hohe, Edle und Göttliche im Innern der menschlichen Natur, sondern das Niedere, Gemeine, Irdische des äufsern, wirklichen Lebens durch jene den Kontrast erhöhende Uebertragung enthüllen wollte. Erst später wurde ihr Wesen erweitert, indem man eines Theils auch an einzelnen Handlungen der Götter und Menschen selbst einen allgemeinen Gedanken jener Art zur Anschauung zu bringen, andern Theils in jener poetischen Einkleidung und Uebertragung auch das Gute und Treffliche des menschlichen Wesens darzustellen suchte, und ihr dadurch eine vorherrschend didaktische Tendenz gab, in der sie zwar schon Hesiodos braucht, die aber an sich weder ihr noch der Satire nothwendig, sondern ihrem Wesen nach nur zulässig ist und nahe liegt [1]). Hiernach kann es sehr zweifelhaft erscheinen, welcher Platz der Fabeldichtung in der Geschichte der Hellenischen Poesie anzuweisen sei. Allein sofern jene Erweiterung ihres Wesens und die damit herrschend gewordene didaktische Tendenz der Blüthe ihrer Ausbildung angehört, wird ihre Geschichte am besten da einzuschalten sein, wo auch die elegische Poesie (als politische, gnomische Elegie) eine didaktische Richtung annahm. Denn an sich berührt die didaktische Poesie, so weit sie überhaupt in das Reich der Dichtkunst gehört, d. h. sofern sie nicht die Wissenschaft im engern Sinne, sondern das wirkliche Leben im Allgemeinen umfafst [2]), auf der einen Seite die Gränzen der elegischen Hälfte der Lyrik, auf der andern die Gränzen der epischen Poesie, und ist daher je nach ihrer besonderen Beschaffenheit dem einen oder andern Gebiete anzureihen.

Dem Wesen der genannten Dichtarten entsprach nun in der Hellenischen Dichtkunst mit entschiedener Consequenz auch die äufsere Form und die äufsere Geschichte ihrer Entstehung, Entwickelung und Fortbildung. Wie das Epos

1) Die nähere Ausführung dieser Andeutungen unten in der 25sten Vorlesung.

2) Vergl. oben die 12te Vorlesung.

und die Elegie, so bewährte auch fortwährend die epigrammatische, satirische und die Fabeldichtung die Gleichmäſsigkeit und Stetigkeit des Versmaſses, und ging nie in die Beweglichkeit und Mannichfaltigkeit lyrisch-melischer Formen über. Wie die Gründer und klassischen Meister der Elegie, eben so waren die ersten und ausgezeichnetsten Dichter des Epigramms und der Satire Ionier, und der Dialekt früher, wie es scheint, durchgängig der epische oder Ionische (bald jedoch auch der Aeolische und Dorische und später der Attische). Diese bewundernswürdige Consequenz in der Geschichte und Bildung der Hellenischen Poesie zeigt sich, wenn auch mit vorkommenden Ausnahmen, im Allgemeinen durchgängig bewährt, und dient daher mit Grund, ihrer Seits das innere Wesen der verschiedennen Dichtarten zu erkennen und zu bestimmen. Danach kann aber das Recht, die Geschichte jener Dichtarten in einer Darstellung der Hellenischen Poesie zunächst mit der Geschichte der elegisch-Ionischen Lyrik zu verbinden, und sie dieser als besondere Nebenlinie anzureihen, keinem Zweifel unterliegen; und da sie andern Theils an dem ferneren Bildungsgang der Hellenischen Dichtkunst keinen so wesentlichen Antheil nehmen und in das Gewebe der verschiedenen Zweige derselben nicht so unmittelbar eingreifen, sondern mehr ein getrenntes, in sich abgeschlossenes Leben vollenden; so wird ihre Geschichte am füglichsten sogleich hier bis an den Endpunkt dieser ganzen Darstellung (das vierte Jahrhundert) fortgeführt, damit sie späterhin den Gang der letzteren nicht störend unterbreche. Doch macht die epigrammatische Dichtung hiervon insofern eine Ausnahme, als sie sich eines Theils an die Geschichte des Hellenischen Staats- und Volkslebens in seiner inneren und äuſsern Entwickelung eng anschloſs, andern Theils aber viele Hellenische Dichter aller Klassen und Gattungen, wenn auch nur mit einzelnen, wenigen Versen in ihr sich versuchten. Ihre Geschichte kann daher hier nicht bis ins Einzelne verfolgt, sondern nur in allgemeinen Zügen angedeutet werden; das Besondere wird sich leicht bei der Geschichte der einzelnen in ihrer Hauptthätigkeit andern Gattungen der lyrischen Kunst zugewendeten Dichter beifügen lassen.

Das Epigramm der Hellenen war ursprünglich in seiner ersten Entstehung, wie schon der Name beweist, unstreitig

nichts andres als eine kurze, metrische Inschrift, wie sie zu allen Zeiten auf öffentliche Denkmäler, Kunstwerke und Weihgeschenke gesetzt ward, und entwickelte sich erst nach und nach zu einer eignen, selbständigen Dichtart. Dafs der Uebergang von jener zu dieser und ihrer künstlerischen Eigenthümlichkeit, wie wir sie eben angedeutet, nahe lag und gleichsam von selbst geschehen mufste, ist für sich klar, und bedarf keiner weiteren Beweisführung [3]). In seinem ersten Ursprunge war daher das Epigramm unzweifelhaft sehr alt. Auch werden bereits dem Homer etwa zechszehn Epigramme beigelegt, die indessen unzweifelhaft eben so wenig dem Zeitalter Homers angehören, als die meisten der Homerischen Hymnen und kleineren Gedichte seines Namens [4]), wenn auch einige von ihnen durch ihre schlichte Einfachheit in Wort und Gedanken ein ziemlich hohes Alterthum verrathen. Der erste, der das Epigramm zur eignen, selbständigen Dichtart erhob, scheint Archilochos der Parier gewesen zu sein. Meleager vergleicht die Fülle Archilochischer Epigramme dem Ocean, aus dem er für seine Sammlung nur einige Tropfen ausgewählt habe, und nennt sie wegen ihrer satirischen Schärfe und Bitterkeit Blumen mit Dornen umgeben [5]). Von diesem Reichthume sind uns nur zwei unbedeutende Brocken übrig geblieben, beide mehr Aufschriften als Epigramme im künstlerischen Sinne zu nennen, das eine auf eine weibliche Hauptbinde als Weihgeschenk der Here für glücklich vollzogene Ehe [6]), das andre auf ein Grabdenkmal zweier bedeutender Bürger von Naxos [7]). Beide sind im elegischen Versmafse abgefafst, das auch späterhin bei weitem die gewöhnlichste Form des Epigramms blieb, obwohl auch zuweilen das älteste hexametrische, das jambische und andre Maafse vorkommen mochten [8]). Von

3) Vergl. Lessings Abhandlg. üb. d. Sinngedicht, Werke (Berl. 1827) Bd. XVII. S. 73 ff. 79 ff.

4) Vergl. oben die 9te Vorlesung. Ilgen Hym. Hom. l. l. Anthol. Palat. VII, 153. T. I, p. 256 ed. Tauchn.

5) Meleager in Dedicat. Antholog. ad Diocl. v. 37.

6) Brunk Anal. T. I, p. 41. fr. 8. Jacobs Anthol. Vol. I, p. 153. Anth. Palat. VI, 133. T. I, p. 169 ed. Tauch.

7) Cf. Anthol. Palat. XIII. T. III, p. 162 sqq. ed. Tauch.

8) Antholog. Palat. VII, 441. T. I, p. 324 Tauchn. Das erstere

seiner ersten Entstehung als Inschrift wendete sich also, wie es scheint, das Epigramm zunächst zur satirischen Tendenz, die es auch späterhin fortwährend beibehielt.

Ein Paar Distichen Aesops (um 570) über das Elend des menschlichen Lebens werden gewöhnlich als Epigramme angesehen, obwohl ihnen der eigentlich-epigrammatische Charakter, das Durchdringen eines äufsern, wirklichen oder als wirklich gedachten Gegenstandes mit einer Spitze von Gedanken, fehlt, und sie mehr einem elegischen Bruchstücke im Mimnermischen Geiste gleichen [9]). Sind sie wirklich ächt und von Aesop als Epigramme gegeben worden, so geht daraus hervor, dafs die epigrammatische Dichtung sogleich mit und nach Mimnermos den Sinn und Charakter der Elegie, wie ihn dieser Meister gestaltet hatte, annahm. Auch späterhin finden sich Epigramme ähnlichen, oft rein threnetischen Geistes, und die ganze Klasse der Epitymbien (auf verstorbene grofse Männer und geliebte Personen) ist wesentlich der Mimnermischen Elegie verwandt. Mimnermos selbst wird ein Epigramm (ein einzelnes Distichon) beigelegt, worin er im Sinne der späteren gnomischen Dichter (namentlich des Theognis) dem Bürger als Lebensregel vorschreibt: dem eignen Sinne zu folgen, und sich nicht zu kümmern um das böse oder gute Gerede mifsachtender (falsch urtheilender) Mitbürger [10]). Wenn es ächt ist, und nicht etwa dem Theognis gebührt [11]), so zeigt es zuerst die Richtung der epigrammatischen Dichtung an, in welcher sie sich mit den Gnomen und der gnomischen Elegie verband, eine Richtung, welche die späteren Epigrammendichter vielfach verfolgten und ausbildeten, und der die zahlreiche Klasse der epideiktischen Epigramme zum gröfsten Theile angehört [12]). In dieser wie in jener mit der Mimnermischen Elegie ver-

vertritt die ganze Klasse der Anathematika, das zweite der Epitymbia; beide Arten wurden zu allen Zeiten zahlreich angewendet.

9) Anthol. Pal. X, 123. T. II, p. 299 ed. Tauch.

10) Anthol. Pal. IX, 50. T. II, p. 76.

11) Dasselbe Distichon, an ein andres angeknüpft, findet sich auch in Theognis (v. 791—794); diesem schreibt Welcker beide zu (ad Theognid. p. XCIX.). Vergl. dagegen N. Bach Mimn. Reliq. VII, p. 38.

12) Eben so viele der sogenannten Protreptica Anthol. Pal. sect. X. T. II, p. 269 sqq.

wandten Gattung erscheint das Epigramm als ein blofses Sinngedicht, ein kurzes, gedrängtes Gedankenspiel, des in allgemeiner Tendenz, ohne sich an einen bestimmten, äufsern Gegenstand zu knüpfen, eine Lebensansicht, eine Meinung, auch wohl einen philosophischen oder wissenschaftlichen Satz auszusprechen bestimmt ist; und so ward es von vielen der Alten aufgefafst und behandelt. Eine grofse Anzahl Epigramme, die, unter dem Namen der berühmtesten Philosophen, Geschichtsschreiber, Rhetoren und Grammatiker älterer und jüngerer Zeiten verbreitet, später mit denen der Dichter zugleich vielfach gesammelt wurden [13]), und zum gröfsern Theile bis auf unsere Zeiten gekommen sind, tragen denselben Charakter [14]). Unter ihnen glänzen die Namen des Empedokles [15]), Sokrates [16]), Plato [17]) u. A., denen aufserdem auch Epigramme andrer Gattungen (namentlich epitymbische und anathematische) beigelegt werden: so dem Empedokles und Plato [18]), dem Pythagoras [19]), Thukydides [20]), Platos Schülern Xenokrates und Speusippos [21]), Aristoteles [22]) u. A. Ihre Aechtheit ist indessen überall mehr oder minder zweifelhaft; auch übersteigen sie nirgend die Gewöhnlichkeit eines guten Einfalls oder leichten Wortspieles.

Wie sich sonach die epigrammatische Dichtung bald mit der satirischen, bald mit der elegischen Poesie im engeren Sinne verband, so schlofs sie sich in ihren mannichfaltigen

13) Vergl. Schöll Litt. Gesch. d. Gr. Thl. I, S. 306 ff. d. deutsch. Uebers.

14) Dahin gehört aufser vielen der epideiktischen und protreptischen zum gröfsten Theile die ganze Klasse der problematischen, arithmetischen und änigmatischen Epigramme Anth. Pal. s. XIV. T. III, p. 170 sqq.

15) Anthol. Pal. IX, 569. T. II, p. 209; offenbar aus Empedokles gröfseren Gedichten im epischen Versmafs genommen. Cf. Sturz l. l.

16) Anth. Palat. XIV, 1.

17) Anth. Pal. IX, 3. 45. 51. 506. 747 u. A.

18) Anth. Pal. Append. 21. T. III, p. 333. — IV, 1. 43. VII, 35. 99. 100. 259. 265. 268. 269. 669. 670 u. A. m.

19) Anthol. Pal. VII, 746.

20) Ibid. VII, 45.

21) Anthol. Planud. lib. III, 31. T. III, p. 239. ibid. lib. IV, 186. p. 275 ed. Tauch.

22) Append. 8. 9. T. III, p. 324 sqq. ed. Tauch.

Abartungen auch an die melisch-erotische Lyrik und die scherzenden Gesänge der Tisch- und Trinklieder (Paignia, Scolia, Paroinia) an [23]). Indessen scheint diese Richtung erst später aufgenommen zu sein. Noch Sappho's und Erinna's Epigramme gehörten zur anathematischen und epitymbischen Gattung [24]), und das Epigramm, das Anakreon, dem lieblichen Sänger der Liebe und sinnigen Lebensgenusses, beigelegt wird, rühmend die Gaben der Aphrodite gemischt mit dem Geschenke der Musen, ist wohl ohne Zweifel aus einer seiner Elegieen entnommen [25]). Zwar werden schon Simonides von Keos [25a]), sodann dem Namen Demokrits und Platos in den Anthologieen einige erotische Epigramme zugeschrieben [26]); allein theils ist es mehr als zweifelhaft, ob diese den Philosophen wirklich angehören [27]), theils sind sie nicht eigentlich erotischen Charakters. Später jedoch als man die Bedeutung des Epigramms zu erweitern, und die Eigenthümlichkeit der verschiedenen Dichtarten überhaupt zu verwischen begann, versuchten sich auch in dieser Gattung, entfernt von dem eigentlichen Wesen des Epigramms, Dichter und Nichtdichter, in einzelnen Versen dem Ausdrucke des momentanen Gefühls oder Einfällen einer heitern Laune freien Spielraum gebend, ohne sich an einen äufsern, bestimmten Gegenstand zu binden.

Am reinsten bewahrte wohl den Charakter der epigrammatischen Dichtung Simonides von Keos, der berühmte Lyriker und ältere Zeitgenosse Pindars. Etwa hundert Epigramme haben sich erhalten, die seinen Namen tragen, von denen indessen wohl einige dem jüngern Simonides von Keos, dem

23) Zu jenen gehört die ganze Klasse der Erotica (Anth. Pal. sect. V. T. I, p. 58 sqq.) und der sogenannten Μοῦσα παιδική (A. P. sect XII. T. III. p. 100 sqq.), zu diesen die Sympotica und Scoptica (A. P. s. X. T. III, p. 3 sq.).

24) Anthol. Pal. VI, 269. VII, 489. 505. (cf. Neue Sapph. fragm. p. 102) u. VI, 352. VII, 710. 712.

25) Append. 4. T. III, p. 323. Vergl. die 29ste u. 30ste Vorles. Die beiden Gedichte Anthol. Pal. XI, 47. 48. T. III. p. 14 gehören offenbar zu seinen melischen Gesängen unten a. a. O.

25a) Anth. Pal. V, 159. Vergl. unten die 28ste Vorles.

26) Anth. Planud. lib. IV, 180. T. III, p. 273 ed. Tauch. A. Pal. V. 78—80. Planud. lib. IV, 210. T. III, p. 281.

27) Ersterer war vermuthlich Demokritos, der Musiker aus Chios, Zeitgenosse des Philosophen. Cf. Aristot. Rhet. III, 9.

Sohne seiner Schwestertochter zukommen möchten [28]). Sie vereinigen meist mit schöner Würde des Ausdruckes alle Kraft des Gedankens, der mit durchdringendem Scharfblick und weiter Umsicht den innersten Kern seines Gegenstandes zu treffen, und das glückliche Wort, das wie mit einem Zauberschlag die Sache vergegenwärtigt, sich anzueignen weifs. Die berühmte Inschrift auf das Grab der Spartanischen Helden von Thermopylä:

Wandrer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest
Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl [29]),

wird stets das Epigramm aller Epigramme bleiben. Wie dieses waren die meisten für Grabdenkmäler und Weihgeschenke bestimmt; einige dagegen nähern sich ebenfalls der gnomischen, elegischen und melischen Dichtung [30]), und in ihnen weicht auch Simonides hin und wieder von dem eigenthümlichen Wesen des Epigramms ab. Seiner Weise folgten die meisten und ausgezeichnetsten der späteren Epigrammendichter; unter ihnen das tragische Dreigestirn Aeschylos [31]), Sophokles [32]) und Euripides [33]), von denen ein Paar Epigramme aufbewahrt worden, sonst durch nichts ausgezeichnet, als dafs selbst in ihnen die kampfmuthige Thatkraft des Aeschylos, das weiche Pathos des Euripides und die schöne, sittliche Gröfse des Sophokles durchschimmert. Auch dem Tragiker und Dithyrambendichter Melanippides von Melos [34]), Ion, dem Tragöden aus Chios [35]), Euenos dem Parier [36]), Pharrhasios, dem gro-

28) Vergl. unten die 29ste Vorles.

29) Ap. Herod. VII, 228. Diod. Sic. XI, 33. Strabo IX, p. 656. p. 293 ed. Tauch., ohne Beifügung des Namens, der aber von Cicero (Tusc. Quaest. I, 42) u. d. Anthol. Palat. (VII, 249. T. I, p. 279 Tauch.) angegeben wird.

30) Z. B. Append. Epigr. 81. 83. 87. 88. T. III, p. 351 sqq. u. A. Von Simonides überhaupt unten das Nähere.

31) Anthol. Pal. VII, 255 X, 110. T. I, p. 280. II, p. 297.

32) Append. Epigr. 90. T. III, p. 353.

33) Append. 27. T. III, p. 335. Anthol. Pal. X, 107. T. II, p. 296; letzteres wie das zweite Aeschylische offenbar Sentenzen aus Tragödien.

34) Vergl. unten die 31ste Vorles. Suid. s. v. Μελανιππίδης.

35) Anthol. Palat. VII, 43. T. I, p. 235.

36) Anthol. Pal. IX, 122. T. II, p. 87 (unsicher). 717. 718. (ib. p. 246) XI, 49. T. III, p. 14. XII, 172, p. 142. Anthol. Planud. lib. IV, 165. 166 T. III, p. 270. Append. Epigr. 22—24. p. 334 ed. Tauch.

fsen Ephesischen Maler [37]), Hegesippos dem Tarentiner [38]), und einigen andern Männern des fünften und Anfangs des vierten Jahrhunderts werden Epigramme beigelegt, nicht sowohl überall durch ihren poetischen Werth der Erwähnung würdig, als sofern sie in Wort und Ausdruck, im einzelnen Einfall, durch Meinung und Urtheil auch ihrer Seits den Geist der Verfasser verrathen oder geschichtliche Ereignisse berühren. Ueberhaupt ist die epigrammatische Dichtung älterer Zeiten mehr von historischem als künstlerischem Interesse, weil das Epigramm immer noch mehr in seiner ursprünglichen Bedeutung als Inschrift aufgefafst oder in den Kreis andrer, verwandter Dichtarten hineingezogen wurde. Die eigentliche Blüthe der ganzen Gattung, ihre Erhebung zu einer eignen, mehr selbständigen Dichtart fällt erst in die späteren Jahrhunderte der Alexandrinischen und Römisch-Griechischen Bildung, in das Zeitalter der Kombinationen, künstlichen Scharfsinns und gelehrten Witzes. Dieses Zeitalter, selbst gleichsam das Epigramm auf die gesunkene Gröfse von Hellas, war dem Wesen der epigrammatischen Dichtung am nächsten verwandt; aus ihm stammen die meisten und man kann sagen, auch die besten Epigramme im engern künstlerischen Sinne des Wortes; aus ihm später auch die ersten Sammlungen zunächst von Inschriften, sodann die sogenannten Anthologieen oder Blumenlesen, in denen alle Arten von Epigrammen und andre kleinere Gedichte aufgenommen wurden [39]).

Wie die epigrammatische, so knüpft sich die ihr verwandte jambische [40]) Poesie der Hellenen, der man gewöhnlich das Beiwort satirisch giebt, ebenfalls an den Namen Homers. Kleinere scherzhafte Gedichte im epischen Versmafse, nicht ohne das Salz des Spottes und von ironischem Beigeschmacke, wie der Margites, scheinen bereits in munterer Laune gleich naiven, tändelnden Kindern die heitere

37) Append. Epigr. 59—61. cf. Athen. XII, p. 543 C. D. E.

38) Anthol. Pal. VI, 124. 178. 266. VII, 276. 320. 446. 545. XIII, 12.

39) Schöll Griech. Litt. Gesch. Thl. II. S. 344 ff. Fabric. Bibl. Gr. lib. III, cap. 28.

40) Ἴαμβος stammt wahrscheinlich von ἰάπτειν, stofsen, angreifen, treffen — z. B. Sophocl. Ajac. v. 500 sq.; ἰαμβίζειν ist offenbar das Abgeleitete nicht das Ursprüngliche, wie Aristoteles (Poët. 4) will.

Kunst der Homerischen Sänger umspielt zu haben. Mit dem gewichtigen Hexameter mischte sich bereits der leichtere Jambus [41]), wie der stille Ernst der Vergangenheit mit der beweglichen Lust der Gegenwart. Spätere epische Dichter nahmen auf [42]), was der Altmeister Hellenischer Poesie begonnen oder nur angedeutet haben mochte. Wie aber die jambische Poesie der Griechen nicht an sich nothwendig satirischen Gehalts war, sondern gleich den trochäischen (auch wohl daktylischen) Tetrametern (Trimetern, Dimetern [43])) auf einer sinnigen, oft tiefen poetischen Anschauung des wirklichen Lebens von Seiten des Verstandes beruhte (während die eigentliche Elegie dasselbe mehr von Seiten des Gemüths und Gefühls auffafste); so waren auch wohl diese ersten Anfänge derselben nicht streng-satirischer Tendenz, sondern mehr heitere Spiele des Scherzes und der Aufmerksamkeit auf die natürlichen Gebrechen des menschlichen Wesens und Lebens.

Zur Selbständigkeit einer eignen, freien Kunstgattung und zur Satire bildete die jambische Dichtung erst Archilochos, der Parische Meister; ihm wird daher die Erfindung des Jambus, d. h. die Feststellung der jambischen Poesie im Reiche der Kunst, mit Recht beigemessen [44]). Wie geistreich, mit welcher Klarheit des Blickes er das Wesen der Satire aufgefafst und erkannt habe, welche Fülle des Scharfsinns und Witzes, zugleich aber welche schonungslose Bitterkeit, Gefühl und Sittlichkeit verletzende Freiheit des Spottes und Scherzes seine satirischen Ergüsse athmeten, zeigen einzelne uns erhaltene Bruchstücke derselben und jene Erzählungen der Alten, deren oben Erwähnung geschehen ist [45]). Für die jambische Dichtart blieb er zu allen Zeiten der Hellenischen Geschichte der erste und gefeiertste Meister [46]); ein Anzeichen, dafs schon früher die ersten Keime und Elemente dieser Kunstgattung im Hellenischen Geiste lebendig, und ihre

41) Vergl. oben S. 274.

42) So Asios von Samos, vergl. oben die 9te Vorles. u. S. 282.

43) Wie sie Archilochos zuerst bildete. Vergl. vorher S. 275.

44) Vergl. oben oben a. a. O.

45) S. 271.

46) Oben S. 273 Note 62. 63.

Form bis zu einem gewissen Grade ausgebildet gewesen sein müssen.

Neben ihm glänzte zunächst sein Stammgenosse Simonides von Amorgos [47]) (einer kleinen Insel zwischen Naxos und Astypaläa, nicht weit von Paros) gewöhnlich der Jambograph genannt, zur Unterscheidung von dem späteren, grofsen Lyriker gleichen Namens [48]). Sein Vater wird Krineus genannt [49]); und nach den übereinstimmenden Zeugnissen der Alten fällt die Blüthe seines Lebens in die erste Hälfte des siebenten Jahrhunderts v. Ch. G., in die Zeiten des Archilochos und des Lydischen Königs Gyges [50]). Von seinen Lebensumständen und Schicksalen ist so viel wie nichts bekannt; wenig Nachrichten haben sich von seiner dichterischen Thätigkeit, wenige Bruchstücke von seinen Dichtungen erhalten. Censorin und Suidas bemerken, dafs er neben Archilochos von Einigen für den Erfinder der Jamben oder den ersten Gründer der jambischen Dichtart gehalten worden sei [51]); wahrscheinlich weil er in dieser Gattung nicht minder ausgezeichnet und zugleich nicht viel jünger als Archilochos war. Nach Suidas schrieb er aufserdem zwei Bücher Elegieen [52]), die

47) Von Amorgos stammte er nach den meisten und glaubwürdigsten Nachrichten Strabo X, p. 487. (747 Almel.) p. 391 Tauch. Athen. XI, p. 460 B. 480 D. Eustath. ad Iliad. II, 207; in Dionys. p. 76. Procl. ap. Phot. Bibl. Cod. CCXXXIX. p. 342. Suid. s. v. Σιμωνίδ. Ἀμοργ. Pollux II, c. 4. (65.) Steph. Byz. s. v. Ἀμοργος. Letzterer nennt Minoa auf Amorgos seine Vaterstadt. Nach Einigen indessen war er aus Samos. Procl. l. l. Tzetz. Chil. XII, 52. cf. I, 619; jedenfalls gehörte er dem Ionischen Stamme an.

48) Steph. Byz. Suid. Pollux, Eustath. ll. ll Anonym in Cod. Bibl. Coislin. p. 597. cf. Strabo l. l. mit p. 486. (389 Tauch.)

49) Suid. l. l. Tzetz. ll. ll. macht durch eine Verwechslung Amorgos zu seinem Vater.

50) Procl. ap. Phot. l. l. setzt ihn in die Zeit des Archilochos und Gyges, nach Herodot (I, 12. cf. Tatian ad Gr. p. 109) um Ol. 23. Eben so Clem. Alex. Strom. p. 347. Cyrill. cont. Julian. I, p. 12; Eusebios u. Syncellus (Chron. ad Ol. XXIX. (p. 156)) mit Archilochos in Ol. 29. Vergl. oben S. 269; Suid. l. l. 490 Jahre nach dem Trojanischen Kriege (694 v. Ch. G.).

51) Censorin de die nat. cap. 10. Suid. l. l. und aus ihm Eudocia Viol. p. 383.

52) Suid. l. l.

die indessen, sonst nirgend (mit Sicherheit) erwähnt, wenig zu seinem Dichterruhm beigetragen zu haben scheinen. Letzterer gründete sich offenbar nur auf seine jambisch-satirischen Dichtungen. Als Jambendichter wird er überall aufgeführt [53]); als solcher erhielt er im Kanon der Alexandrinischen Kritiker den zweiten Platz neben Archilochos und dem spätern Hipponax von Ephesos [54]). An satirischer Schärfe und Bitterkeit mögen seine Jamben den Archilochischen nichts nachgegeben haben, wie einzelne Andeutungen der Alten [55]) und die geretteten Bruchstücke beweisen; die Fülle des Geistes und Witzes dagegen, die Grazie und Leichtigkeit in Form und Ausdruck, den hinreifsenden Schwung und die eigenthümliche Kraft des Gedankens und Wortes, womit Archilochos Alles bewegte, scheint er nicht in gleichem Grade besessen zu haben [56]). So viel läfst sich wenigstens auch aus den uns erhaltenen Resten seiner jambischen Dichtungen noch erkennen [57]). Unter ihnen zeichnen sich zwei gröfsere Bruchstücke aus, die längsten, die wir überhaupt von der satirischen Poesie der Hellenen älterer Zeiten besitzen, und die uns daher noch am tiefsten in den Geist derselben einzuführen vermögen. Das erste (in hundert und achtzehn Versen),

53) Vergl. die bisher citirten Stellen.

54) Procl. ap. Phot. l. l. cf. Quinctilian I. O. X, 1. §. 59. Letzterer nennt nur Archilochos namentlich, spricht aber ebenfalls von drei klassischen Jambendichtern, und hat also offenbar Simonides und Hipponax im Sinne; doch nennt Tzetz. Prolegg. ad Lycophr. p. 254 statt Simonides den späteren und unbekannteren Ananios; allein seine geringe Autorität kann nicht stören, auch spricht er nicht ausdrücklich vom Alexandrinischen Kanon.

55) Lucian. Pseudologista c. 2. p. 37. T. IV. ed. Tauch. cf. Censorin. l. l. cap. 20.

56) Quinctil. l. l. §. 59. 60 deutet diefs an, indem er Archilochos eben deshalb vor den andern beiden klassischen Jambographen hervorhebt.

57) Neuerdings vollständiger gesammelt, aber immer noch unter des Keischen Simonides Fragmente zerstreut, von Gaisford: Poett. Gr. Min. edit. nova Lips. 1823. Vol. III. p. 159 sqq. Unserm Simonides möchten mit Sicherheit beizulegen sein: Fr. 131. 132. 134—136. p. 192 sq. 187. 194. p. 202 sq. 200—204. 206. 207. p. 204 sq. 219. 220. 222. 224 p. 207 sq. 230. 231. 234. 236. p. 209 sqq.; da es wohl feststeht, dafs der Keische Simonides niemals Jamben schrieb.

eine Satire auf das weibliche Geschlecht, übertreibend in Gedanken und Ausdruck, ganz im Archilochischen Geiste mit beifsender Bitterkeit verfafst, recensirt nicht ohne Wahrheit und mit grofser Strenge die weiblichen Schwächen und Laster [58]). Eigenthümlich ist die Einkleidung des Ganzen, indem die verschiedenen Thiere und Elemente aufgeführt werden, aus denen Zeus im Anfang der Dinge das Weib geschaffen habe: Schwein, Fuchs und Hund, Erde und Meer, Esel und Katze (oder Wiesel), Pferd und Affe bezeichnen mit bitter-naiver Allegorie und ungeschminkter, nicht überall schöner Natürlichkeit die weiblichen Eigenschaften (Schmutzigkeit und betrügerische List, Neugierde und Zanksucht, Stumpfsinn und bewegliche Launenhaftigkeit, faule Dummheit und gierige Habsucht, hochmüthige Eitelkeit und unersättliche Geschlechtslust bei widriger Häfslichkeit), die der Natur dieser Thiere und Elemente entsprechen. Das beste Weib wird der fleifsigen, häuslichen Biene verglichen, im Epilog aber, eine Frau zu haben, überhaupt als das gröfste der Uebel dargestellt. Verräth diese Einkleidung einer Seits erfinderische Kraft, so ist andrer Seits die lange Aufzählung der verschiedenen Klassen der Weiber und ihrer Fehler ermüdend, und die Durchführung der Gleichnisse in Ausdruck, Wendungen und Gedanken nicht selten grob und ungesalzen, wie denn überhaupt in der älteren satirischen Dichtung der Griechen nicht eben immer feine, Attische Ironie, sondern oft genug wohl blofse Ergüsse der Galle, unzarte Scherze und ein erfinderisches, wenn's hoch kam, witziges und geistreiches Schimpfen sich gefunden haben möchten. Das zweite, kürzere Bruchstück von Simonides Jamben ist weniger satirischen Gehalts, als der Ausdruck einer bittern Lebensansicht und nicht sehr tröstlichen Lebensweisheit, eine Betrachtung über das Elend, die Vergänglichkeit und die mannichfaltigen Todesarten, die das menschliche Leben begleiten und enden, vermischt mit einzelnen Bemerkungen über die thörichten Meinungen der Menschen und schliefsend mit der Ermahnung, nicht gerade nach den Uebeln Verlangen zu tragen, aber auch in Leiden und

58) Fr. 230. p. 209 sqq. ed. Gaisf. besonders behandelt und emendirt von G. D. Köler (Simonid. carm. de Mulierib. Gotting. 1781.) p. 9 sqq.; aufbewahrt ap. Stobäum Flor. LXXIII, p. 434 Gesn.

Trübsal nicht den Muth der Seele zu schänden [59]). Danach zu urtheilen, möchte also die ältere jambische Dichtung der Hellenen nicht immer sich streng und nothwendig im eigentlichen Gebiete der Satire bewegt, sondern auch wohl in Geist und Charakter der Elegie, wie sie später Mimnermos ausbildete, hinübergespielt haben.

Diese Richtung scheint sodann Solon [60]), der berühmte Athenische Gesetzgeber (um den Anfang des sechsten Jahrhunderts), aufgenommen und weiter verfolgt zu haben. Eines seiner jambischen Gedichte [61]) schilderte, wie wir glauben müssen, jene sinnliche, nur dem Genusse nachjagende Lebensweise der Menschen, und stellte ein Bild der Schlemmerei und des Luxus auf, das gewifs aus dem Leben gegriffen war, schliefsend vielleicht mit einer ähnlichen Ermahnung wie Simonides Verse. Ein andres dagegen war seinen eignen staatsmännischen Verdiensten und einer Würdigung gerechten Lobes auf die Verfassung Athens, wie er sie hergestellt hatte, gewidmet [62]); und hielt sich also in einem der Satire gerade entgegengesetzten Gebiete, indem es sich eng an die politische Elegie Solons selbst, seines Vorgängers Tyrtäos und seiner spätern Nachfolger anschlofs. Diese Verschiedenheit der Richtungen jambischer Dichtung kann nicht Wunder nehmen, wenn man festhält, dafs das Wesen derselben, wie der elegischen Poesie überhaupt, in einer poetischen Behandlung des äufsern, wirklichen Lebens, eines wirklichen, oder als wirklich gedachten Gegenstandes lag, dieser aber weniger von Seiten des Gefühls, sondern von Seiten des Verstandes aufgefafst und betrachtet wurde, und daher die ganze Dichtart in einer poetisch-kritischen Lebensanschauung wurzelte. Ihr Urtheil wendete sich zunächst zur Satire, zum Tadel und Spotte; eben so leicht aber zum Lobe oder zu einer blofs reflekti-

59) Frgm. CCXXXI, p. 214 ap. Gaisford l. l. ex Stobaeo Floril. XCVI, p. 529 ed. Gesn.

60) Von ihm unten das Nähere in der 25sten Vorles.

61) Fünf Verse daraus bei Athen. XIV, p. 645 F.; ein Paar bei Pollux u. A. gesammelt in N. Bach: Solon. Carm. Reliqq. (Bonn. 1825.) p. 108 sqq. cf. p. 59 sq.

62) Ael. Aristid. T. II, p. 379 sq. Plut. v. Solon. c. 15. 16. Diog. Laërt. II, 99. cf. I, 61 u. A. N. Bach l. l. p. 104 sq. cf. p. 58 sq.

renden Betrachtung, jenachdem der Charakter des Dichters oder seiner Zeit es dahin oder dorthin zog.

Im eigentlichen Gebiete der Satire trat etwa funfzig Jahre nach Solon der dritte klassische Meister der Hellenischen Jambendichtung Hipponax von Ephesos hervor [63]). Auch er war nach den übereinstimmenden Zeugnissen der Alten aus Ionischem Stamm entsprosssen [64]), und wird den Schriftstellern Ionischer Zunge beigerechnet [65]). Sein Vater wird Pytheus, seine Mutter Protis genannt [66]), und die Blüthe seines Lebens fiel ohne Zweifel in die zweite Hälfte des sechsten Jahrhunderts, etwa zwischen 550 und 522 v. Ch. G. [67]). Von den Ephesischen Tyrannen Athenagoras und Komas vertrieben, wahrscheinlich weil er mit freiem Worte und edlem Hasse ihre Herrschaft angegriffen hatte, lebte er später zu Klazomenä [68]). Wie furchtbar sein Zorn und der Stachel seiner Satire gewesen, beweist eine vielfach erwähnte und später entstellte Erzählung der Alten, ähnlich der Geschichte von Archilochos und den Töchtern des Lykambes. Die berühmten Bildhauer Gebrüder Bupalos und Anthermos, seine Zeitgenossen, stellten Hipponax auffallende Häfslichkeit, wahrscheinlich zur Karrikatur verdreht, in einem Bildwerke dar, ihn dem Spotte der Beschauer Preis gebend; der Dichter rächte sich mit seiner Kunst, und verfolgte jene mit so bittern, bei-

63) Klassische Hauptschrift über ihn: Hipponact. et Ananii Jambograph. fragm. coll. et recens. F. Th. Welcker Gotting. 1817.

64) Ephesos war seine Vaterstadt Strabo XIV, p. 642 Casaub. T. III, p. 177 ed. Tauch. Clem. Alex. Strom. I, p. 308. Procl. ap. Phot. Cod. CCXXXIX, p. 342 Sylb. Solin. XL, 16. Suid. s. v. Ἱππώναξ. T. II, p. 147 Kust. Welcker l. l. p. 3.

65) Grammat. Leidens. ad calc. Gregor. Cor. p. 629. cf. Tzetz. Prolegg. ad Lycophr. 690.

66) Suid. l. l.

67) D. Marm. Par. Ep. XLIII. setzt ihn in Cyrus und Krösus Zeiten (um 559 v. Ch.). Nach Proklus (l. l.) blühte er in Darius Hystaspis Zeiten; nach Plinius (Hist. Nat. XXXVI, 5 (4, 2) lebte er Ol. 60 (537). Einige rückten ihn irrig bis in Terpanders Zeiten hinauf, Plut. de Mus. p. 1133 C.; ihnen scheint Eusebius und diesem Hieronymus (Chron. ad Ol. XXIII.) gefolgt zu sein. Cf. Welcker l. l. p. 9. 10. Fr. Passow a. a. O. S. 10 setzt ihn 527 v. Ch. G.

68) Suid. l. l. cf. Welcker p. 7. Daher Clazomenius genannt Sulpitia v. 6 sq.

ſsenden Versen, daſs sie sich, wie man später glaubte und erzählte, erhenkten [69]). Wie häſslich Hipponax gewesen, von kleinem dünnen Körper aber starken kräftigen Armen, bemerken auch andre Schriftsteller [70]), und fast möchte es scheinen, als sei schon im Alterthum nicht selten das Talent der Satire schwächlichen und häſslichen Menschen gleichsam als Waffe der Vertheidigung zu eigen gewesen.

Wie hoch aber Hipponax jambisch-satirische Dichtungen im Alterthum geschätzt wurden, beweist nicht nur der Kanon der Alexandrinischen Kritiker, die ihm nach Archilochos und Simonides die dritte Stelle unter den klassischen Meistern anwiesen [71]), sondern auch manches ehrenvolle Urtheil Anderer [72]). Gewöhnlich ist nur von seiner satirischen Bitterkeit und herben, ätzenden Schärfe die Rede, die gleich Archilochos beiſsendem Witzen bis zur Sprüchwörtlichkeit berühmt war [73]). Selbst seiner eignen Eltern soll er nicht geschont haben, wie mit poetischer Uebertreibung versichert wird [74]); und im Uebermuth der Laune mag er in der That gleich Archilochos auch an den Göttern Witz und Spöttelei ausgelassen haben [75]). Die Griechischen Götter lieſsen sich indes-

69) So Plin. l. l. cf. Horat. Epod. VI, 11 sq. Lucian Pseudol. p. 37 Tauch. Epigr. Philip. in Anthol. Pal. VII, 405. T. I. p. 313 Tauch. (Anal. T. II. p. 235.). Julian. Epist. 30. Schol. Aristoph. Av. 575. Suid. l. l. Anders erzählt Acron ad Horat. l. l., aber offenbar entstellt und mit der Geschichte des Archilochos zusammengeworfen. Suidas nennt den Bruder Athenis, eben so Schol. Arist. l. l. Plinius leugnet den Selbstmord der beiden Künstler, worauf indessen fr. VI. p. 29 hinzudeuten scheint, cf. Welcker p. 15 sq.

70) Metrodor. ap. Athen. XII, p. 522 C. Ael. V. H. X, 6. Eustath. Il. XXIII, 1332.

71) Procl. ap. Phot. l. l. cf. Quinctil. X, 1. §. 59.

72) Theocrit. Epigr. Anthol. Palat. XIII, 3. T. III, p. 162 (Anal. I, p. 382.). Tzetz. Prolegg. ad Lycophr. p. 254. Müll.

73) Cic. Epist. ad famil. VII, 24. Epigr. Leonid. Tarent. Anth. Pal. VII, 408. T. I, p. 313. (Anal. T. I, p. 246), dem Alkäos d. Messenier Anth. Pal. VII, 536. p. 345, Philippos (l. l.) und andre Epigrammendichter nachahmten und nachschrieben cf. Lucian. Horat. ll. ll. Eustath. ad Odyss. IV, p. 464 u. A. m.

74) Leonid. Tarent. l. l.

75) Eustath. l. l. nach Welckers Emendation (l. l. p. 8.).

sen gegen ihre Person gern einen Scherz gefallen, wenn nur die Tugend und das Recht unangetastet blieben; und dafs Hipponax den Ehrenmann und braven Bürger geachtet, und seine Angriffe nur gegen Bosheit und Laster gerichtet habe, bezeugt ihm Theokrit, der Syrakusische Hirtensänger, selbst ein Mann von Rechtlichkeit und Wahrheitsliebe [76]). Nach den uns erhaltenen nicht geringen, aber sehr zerstückelten und vereinzelten Fragmenten zu urtheilen, verfolgten seine satirischen Dichtungen aufser seinen persönlichen Feinden besonders die weichliche Sinnlichkeit, den habsüchtigen Luxus und die ausschweifende Unsittlichkeit in allen Genüssen [77]), woran schon zu seiner Zeit die meisten Ionischen Städte krankten; und da hierin die Weiber sich meist noch vor den Männern auszuzeichnen pflegen, so scheint auch sie nicht selten sein Spott getroffen zu haben; wenigstens verräth das Witzwort, um das ihn Spätere vielfach bestohlen: „An zwei Tagen seien die Weiber am angenehmsten, wenn man sie heirathe und auf der Bahre hinaustrage" [78]), — nicht eben grofse Verehrung für das weibliche Geschlecht. Dergleichen witzige, mehr dem Scherz als dem Ernst der Satire angehörige Aussprüche erscheinen überhaupt charakteristisch für Hipponax Poesie, die nicht sowohl mit der äufsern, oft groben Strenge, welche Simonides Dichtungen verrathen, als vielmehr mit lachendem Munde und Archilochischer Leichtigkeit und Freiheit, überfliefsend von Scherz und Spafs, gespottet zu haben scheint, und in Anspielungen und Anklängen, in seltsam gebildeten, komisch zusammengesetzten Ausdrücken und Wendungen nicht selten an die späteren Attischen Komiker und die Aristophanische Weise erinnert [79]). Schattenseite seiner Dichtungen möchte wohl jene Zügellosigkeit in Wort und Gedan-

76) Theocrit. Epigr. l. l.

77) Z. B. fr. VIII—X, p. 33 sqq. XIII, p. 41. XX, p. 47. XXIII, p. 53. XXV, p. 55. XXVI sq. p. 56 sq. LXXII, p. 92. LXXXV, p. 99 u. A. m.

78) Fr. XII, p. 41 ed. Welcker.

79) Z. B. fr. IX. X. p. 34 sq. XXVI, p. 56. LVI, p. 79. LXXIII, p. 92. LXXVIII. LXXX. p. 97. LXXXIV. LXXXV. p. 99 u. A. m. cf. Eustath. ad Odys. XI, p. 1684. Demetr. cap. 132.

ken gewesen sein [80]), eine Eigenthümlichkeit der Hellenischen Satire und komischen Poesie überhaupt, welche die Frechheit des Lasters und der Thorheit mit gleichen Waffen bekämpfte, und sich nicht scheute, die Schamhaftigkeit und das Zartgefühl der eignen Muse, die Keuschheit und Heiligkeit der Kunst selbst zu verletzen [81]). Auch scheint er in der Sprache nicht immer das Schönste und Edelste gewählt zu haben; sicher wenigstens erreichte er nicht den begeisterten Aufschwung, die Kürze und Eindringlichkeit der Sentenzen, und die Gewalt der Rede, Archilochos glänzende Seiten [82]).

Das Versmafs seiner satirischen Dichtungen war meist der Choliambus, der hinkende Jambus mit dem nachschleppenden Fufse, den er in mannichfaltigen Formen anwendete [83]), seltener reine Jamben und skazontische Trochäen [84]). Gewöhnlich wird Hipponax für den Erfinder der Choliamben und der skazontischen Verse gehalten [85]); Andre nennen neben ihm Ananios, der, ebenfalls ein trefflicher Jambendichter, wahrscheinlich sein Zeitgenosse war [86]). Hipponax soll nicht aus Unkunde der rhythmischen Gesetze, sondern mehr vom Reiz der Neuheit verleitet das seltsame Versmafs der Skazonten [87]) in seinem arrhythmischen, das Ohr beleidigenden Klange eingeführt haben [88]). Gewifs aber reizte ihn noch mehr der

80) Cf. Demetr. l. l. Welcker p. 4. 8. u. einzelne Spuren in den Fragmenten.

81) Hipponax selbst scheint gleich Archilochos dem Genusse sinnlicher Liebe sehr ergeben gewesen zu sein. Deshalb wohl führte Diphilos der Komiker ihn u. Archilochos als Liebhaber der Sappho auf. Athen. XIII, p. 599 D. E.

82) Zu schliefsen aus Quinctilians Worten: Inst. Or. X, 1. §. 59. 60.

83) In Senarien, Tetrametern, Dimetern, auch Septenarien und Oktonarien, cf. Victorin III, p. 2575 Atil. Fortunatian. p. 2674. Plotius p. 2643. 2645. fr. CXIV. Welcker p. 19.

84) Victorin p. 2530. fr. XXXII. LVII—LX. CXV. Welcker l. l.

85) Clem. Alex. Strom. I, p. 308 D. Cic. Orat. c. 56. Athen XV, p. 701 F. und die lateinischen Grammatiker. Welcker p. 18.

86) Hephäst. p. 16. Plotius p. 2642. 2644. Welcker l. l.

87) Vergl. über das Wesen desselben Böckh de Metr. Pind. p. 151.

88) Terentian. Maur. p. 2436.

89) Demetr. cap. 301.

Geist des Scherzes und der Satire, der in diesem Versmafse sich abspiegelt, und er verwundete, wie Demetrios sagt [89]), das Versmafs und machte es lahm und arrhythmisch, um sich ein furchtbares Ansehn zu geben; gewifs fühlte er, wie die hinkende krank scheinende Häfslichkeit der Form dem Bilde verkrüppelter Niedrigkeit und entstellender Zerstörung völlig entsprach, das er in seiner Darstellung menschlicher Lasterhaftigkeit, Unsittlichkeit und Thorheit aufstellte; und wenn auch spätere Hellenische Dichter der Skazonten in anderen nicht rein satirischen Dichtungen sich bedienten [90]), so behandelten sie doch gewifs meist nicht ernste, schöne oder erhabene, sondern mehr niedrige und heitere Gegenstände in dieser Form, die jedenfalls stets einen komischen, scherzhaften Beigeschmack behält.

Eine besondere Gattung komischer, meist satirischer Dichtung, in der sich Hipponax aufserdem versuchte, und für deren Erfinder er ebenfalls gehalten wird [91]), war die Parodie. Sie beruht indessen ihrem ersten Keime und Ursprunge nach offenbar auf dem Wortspiele, und dieses ist ohne Zweifel überall eben so alt als die reifere Bildung der Völker zur freieren Beweglichkeit, Schnelligkeit und Gewandtheit im Denken und Sprechen. So finden wir schon in der Odyssee anspielende Verse auf einzelne Stellen der Ilias [92]), die insofern durch Versetzung und Veränderung einzelner Worte oder durch Anwendung derselben Worte in verschiedener Zusammenstellung zugleich ein andrer Sinn hervorgebracht, zugleich aber an die bezüglichen Stellen des andern Gedichts und ihren Sinn erinnert wird, füglich als die ersten Spuren und Keime der Parodie betrachtet werden können. Denn das Parodische besteht seinem geistigen Kerne nach in dem Doppelsinn, der nicht in den Worten selbst liegt, sondern dadurch sich erzeugt, dafs die Worte zugleich ihren eignen Sinn aus-

90) Cf. Welcker l. l. p. 20.

91) Polemon ap. Athen. XV, p. 698 B. Suid. l. l.

92) Z. B. Odys. VIII, 248 auf Iliad. I, 177. Odys. IX, 361 auf Iliad. XVI, 784. Odys. XXIII, 133 auf Il. III, 204 u. Od. III, 270 sq. auf Il. XVII, 150 sq. Vergl. Moser üb. d. Parodische Poesie d. Griech. in Daubs u. Creuzers Studien Bd. VI. (Heidelb. 1811.) S. 278.

drücken, zugleich durch die Erinnerung den andern Sinn andrer Stellen und Aussprüche im Leser oder Hörer hervorrufen. Dasselbe geschieht im Wortspiele mit dem Sinne einzelner Wörter. Wie hier die verschiedenen Bedeutungen eines Wortes, so treten in der Parodie zwei verschiedene Gedanken, Vorstellungen oder Bilder, oder, wenn sie weit ausgeführt wird, eine ganze Reihefolge von Gedanken sich gegenüber, die im bunten Spiel mannichfaltig sich verschlingend und begegnend, in verschiedenem Verhältnifs zu einander stehen können, und dadurch die mannichfaltigen Richtungen der parodischen Dichtung hervorrufen. Beruhte daher der erste Ursprung der letzteren in einem complicirten Wortspiel in einer anklingenden Wendung oder Zusammenstellung, so lag darin doch der Keim zu einer eignen Dichtart, die sich entwickelte, sobald man nicht mehr einzelne Worte, Verse und Aussprüche, sondern ganze Gedichte in solchem Doppelsinne durchzuführen begann. Je bestimmter jeder Ausdruck und jede Redensart, Styl und Versmafs, Form und Inhalt an das zum Grunde liegende Gedicht erinnerten und ihm entsprachen, desto gelungener war die Parodie zu nennen, und wurde, jenachdem die also sich gegenübertretenden Doppelgedanken im freundlichen Verhältnifs neben einander fortspielten, auch wohl sich gegenseitig zu erklären und zu ergänzen suchten, oder aber in feindlicher Berührung sich bekämpften, und der eine den andern mit Ernst oder Spott angriff, zum blofsen meist scherzhaften Gedankenspiele, zur Antithese, oder zur Satire [93]). Die ersten parodischen Gedichte der Griechen waren, wie es scheint, mehr der ersteren Art, und hielten sich natürlich am liebsten an die Homerische Poesie, die, in aller Hellenen Munde und Gedächtnifs lebend, für das parodische Doppelgewebe in Worten und Gedanken überall den feinsten Fäden die ungesuchtesten Anknüpfungspunkte darbot. Vielleicht wollte schon der Homerische Margites mit der Schilderung eines einfältigen Menschen in mannichfaltigen Lagen des gemeinen Lebens ein lustiges Seitenstück zum vielgewandten Odysseus und seinen

93) Vergl. Moser a. a. O. S. 272 ff. Eine Unterscheidung zwischen Parodie und Travestie ist willkührlich und dem Alterthume fremd.

Schicksalen aufstellen [94]). Die muntre naive und kindliche, oft aber auch kindische und geistesarme Batrachomyomachie, die zwar gewifs nicht den Homeriden und noch weniger Homerischen Zeiten angehört [95]), doch aber wohl von höherem Alter sein könnte, ist schon völlige Parodie der Homerischen Ilias, und setzt im lächerlichen Kontraste den Kampf der Frösche und Mäuse dem Trojanischen Heldenkriege an die Seite [96]). Dennoch ist sie ohne alle satirische Absicht, ein unschuldiges poetisches Spiel des Scherzes und der Laune, wie es denn überhaupt den Griechischen Dichtern nicht einfiel, ihren grofsen unsterblichen Ahnherrn mit Spott und Satire ernstlich zu verfolgen. Will man Polemons Zeugnisse trauen [97]), das Hipponax als Erfinder der Parodie nennt, so würde die Entstehung der Batrachomyomachie jedenfalls erst nach Hipponax Zeiten fallen. Letzterer entwickelte indessen ebenfalls nur die poetischen Keime und Elemente, die, wie wir sahen, bereits vorhanden waren, zu einer eignen Dichtart, indem er Homers Ilias parodirend, in einem besondern hexametrischen Gedichte einen Schlemmer schilderte, der, wie Achilleus die Söhne der Troer, alle geniefsbaren Erzeugnisse der Erde vertilgte, und wie Achilleus durch göttlichen Rathschlufs, so durch einen schlechten Volksschlufs einen frühzeitigen Tod fand. Höchst witzig begann sein Epos:

Singe den Eurymedon mir, o Muse, des Meeres Charybdis,
Den schwertmagigen Schlemmer, der mafslos über Gebühr frafs,
Wie er durch schlechten Beschlufs eines schlechten Geschickes gestorben etc. [98]).

Auch hier traf der Witz und Spott nicht Homer, sondern den ausschweifenden Luxus, den überhaupt Hipponax bekämpfte, und die parodische Form war nur eine Einkleidung der Satire.

94) Cf. Wassenbergh ad Vitas Hom. p. 11—16 in edit. Iliad. Francq. 1783. G. Hermann ad Aristot. de arte poet. p. 106.

95) Cf. Payne Knight Prolegg. ad Hom. p. 6. Goess l. l. oben d. 9te u. 12te Vorles.

96) So erinnern die Verse 168—170 u. 250—252 ganz offenbar an ähnliche Stellen der Ilias. Moser a. a. O. S. 279.

97) Ap. Athen. l. l.

98) Ap. Athen. l. l. Welcker fr. LVI, p. 79 sq.

Von andern Gedichten des Hipponax [99]), die wahrscheinlich mehr lyrischen Gehalts [100]), aber nicht von gleichem poetischen Werthe als seine Jamben waren, ist uns nichts bekannt aufser wenigen Versen, die vielleicht aus ihnen entlehnt sind [101]). Seiner Weise scheinen sich Herodes oder Herondas und Ananios [102]), zwei im Gebiete der jambisch-satirischen Poesie nicht unbedeutende Dichter, am nächsten angeschlossen zu haben. Ueber Vaterland, Zeitalter und sonstige Lebensverhältnisse beider läfst sich aus Mangel an Nachrichten mit Sicherheit nichts bestimmen, wenn man nicht annehmen will, dafs Herodes, auf dessen Gierigkeit ein erhaltener Vers des Hipponax zielt [103]), derselbe Dichter (also wahrscheinlich Hipponax Zeitgenosse) gewesen, von welchem einige choliambische Verse hier und da aufgeführt werden [104]), und dafs Ananios, dessen Gedichte häufig die Alten mit Hipponaktischen verwechselten [105]), und den Einige neben Hipponax den Erfinder der skazontischen Verse nannten [106]), danach zu schliefsen, nicht weit entfernt von des letzteren Zeitalter gelebt haben könne. Dafs beide in ältern Zeiten jenseit des vierten Jahrhunderts hinaufgehören, läfst sich mit einiger Gewifsheit aus Ton und Sprache in den Fragmenten selbst erkennen; aufserdem nennt ein freilich sehr später Schriftsteller Ananios neben Archilochos und Hipponax als aus-

99) Suid. l. l. erwähnt ihrer ganz allgemein — καὶ ἄλλα cf. Welcker p. 24.

100) Plutarch (de Mus. p. 1133 C.) erwähnt ihn unter den Musikern, deren Zeitalter mit Unrecht zu hoch hinaufgerückt werde. Wahrscheinlich war er Aulode cf. Athen. XIV, p. 624 B.

101) Fr. LXIV, p. 87. CXI, p. 106. cf. Welcker l. l.

102) Ananios, nicht Ananias nennt ihn Epicharm. ap. Athen. VII, p. 282 B. cf. Athen. III, p. 78 F. IX, p. 370 B. XIV, p. 625 C. Hephäst. p. 16. Welcker p. 108.

103) Ap. Schol. ad Nicand. Ther. 470. fr. LXV, p. 87 Welcker.

104) Ap. Stob. Flor. serm. LXXIV, p. 321. LXXVIII, p. 333. XCVIII, p. 405. CXVII, p. 481 ed. Gesn. Etymol. M. p. 411. Zonar. Lex. p. 957. u. Athen. III, p. 86 B.

105) Athen. III, p. 78 F. — Stob. Flor. XCV, p. 517. Athen. XIV, p. 625 C. Aristoph. Ran. 658 sq. ibid. Schol. cf. Welcker p. 109.

106) S. vorher Note 86.

gezeichneten Jambendichter [107]). Die an Zahl geringen, an Inhalt unbedeutenden Bruchstücke, die uns erhalten sind [108]), lassen weder über diesen noch jenen ein Urtheil zu, und sie verdienten hier nur darum der Erwähnung, weil Ananios von Einigen für den Erfinder der Skazonten gehalten wird, Herodes aber, wie es scheint, zuerst das Versmafs der Hemiamben (Halbjamben) anwendete und einführte [109]), wenn nicht für Hemiamben Mimiamben zu lesen ist, eine Vermuthung, die dadurch unterstützt wird, dafs überhaupt beide Worte sehr häufig verwechselt werden [110]), und dafs Athenäos ein Gedicht des Herodes (Herondas) unter einem besonderen Titel (die Helfershelferinnen) aufführt [111]). Den gewöhnlichen jambischen Gedichten wurde aber gleich den lyrischen Gesängen, meist kein eigner Name gegeben, und die Jambographen werden durchgängig im Allgemeinen nach ihrer Dichtart (*ἐν τοῖς ἰάμβοις*) citirt; wogegen die der dramatischen Poesie am nächsten verwandten Mimen (dramatisirte Scenen aus dem Leben gegriffen, worin sich später (um 420) Sophron der Syrakuser auszeichnete) auch gleich den einzelnen Dramen besondere Ueberschriften erhielten [112]). Unzweifelhaft waren auch diese Dichtungen des Herodes, wie schon das skazontische Versmafs andeutet, komisch-satirischer Tendenz, und würden als das älteste bekannte Beispiel der ganzen Gattung, wichtig für die Geschichte der dramatischen Kunst sein.

Wie in Herodes und Ananios die jambische Dichtung, so setzte sich ebenfalls noch in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts der andre Zweig der satirischen Poesie der Hellenen, die Parodie fort. Xenophanes von Kolophon, der berühmte Philosoph und Stifter der Eleatischen Schule, der selbst ein philosophisches Lehrgedicht über die Natur ge-

107) Tzetz. Prolegg. ad Lycophr. p. 254 ed. Müll. Hier allein steht abweichend von älteren Schriftstellern Ananias für Ananios.

108) Welcker p. 110 sqq.

109) Schol. Nicandr. Ther. p. 377 ed. Toup. cf. Schneideri edit. p. 193.

110) Cf. Welcker l. l. p. 89.

111) Athen. III, p. 86 B.

112) Aufserdem sind alle bekannten Fragmente des Herodos choliambisch. S. die Stelllen Note 104.

schrieben hatte [113]), und um die sechszigste Olympiade (534 v. C. G.) blühte [114]), soll zugleich der erste Dichter oder Erfinder der sogenannten Sillen [115]), satirisch-parodischer Gedichte auf wirkliche Zustände und Meinungen, gewissermafsen auf das didaskalische Epos, entsprechend der Parodie des Homerischen Heldengedichtes, gewesen sein [116]); eine Dichtart, die späterhin Timon von Phlius (um 270 v. Ch. G.) ausbildete. Aufserdem werden ihm auch eigentliche Parodieen im engern Sinne beigelegt [117]), die indessen wohl nichts andres als jene Sillen waren. Eben so möchten die Jamben, die er gegen Homer und Hesiodos geschrieben haben soll [118]), nicht ihm, sondern einem späteren Jambendichter gleiches Namens von Lesbos angehören [119]), wenn von diesem nicht überhaupt die ganze satirische und parodische Poesie, die zu dem ernsten Geiste und Charakter des alten Philosophen wenig stimmen will, ausging, und von Späteren erst auf jenen übertragen wurde; eine Verwechselung, die wahrscheinlich durch einzelne spottende Ausfälle der Xenophanischen Alleinslehre gegen die Homerische und Hesiodische Theologie, die Vielheit und Menschlichkeit ihrer Götter, veranlafst wurde [120]).

113) Vergl. oben S. 12te Vorles.

114) H. Ritter Gesch. d. Philos. Thl. I, B. V, Kap. 2. Rixner Handb. d. Gesch. d. Philos. 2te Aufl. Sulzb. 1829. Thl. I. S. 116.

115) Vergl. Fülleborn Beiträge z. Gesch. d. Philos. St. VII. S. 1 ff. Die ganze Meinung gründet sich auf eine dunkle, unsichere Stelle bei Diog. Laërt. IX, 18, die indessen durch Strabo XIV. T. III, p. 179 ed. Tauch. u. A. (Eustath. ad Il. II, p. 154. Schol. Aristoph. Equit. 403) bestättigt wird. Cf. Langheinrich u. Paul ll. ll.

116) Ueber Ableitung und Bedeutung des Worts sind die Ansichten streitig cf. Schneider u. Riemer Lexic. Langheinrich: de sillis et Timone sillogr. Diss. I. Lips. 1720. (II. u. III. Lips. 1721. 23.) Paul Diss. de sillis adject. fragm. sill. Berol. 1821.

117) Athen. II, p. 54 E.

118) Diogen. Laërt. IX, 18.

119) Von ihm spricht Diogenes selbst (l. l.).

120) Xenophanes und die Eleaten lehrten bekanntlich, dafs alles Sein ewig Eins, und selbst Gott sei; ihnen mufste also Homers und Hesiodos Götterlehre lächerlich und falsch erscheinen (vgl. Vorl. 8.); und so sind denn auch die Verse: — *ἀλλὰ βροτοὶ δοκέουσι θεοὺς γεννᾶσθαι | Τὴν σφετέρην δ᾽ ἐσθῆτα ἔχειν κ. τ. λ.* (bei Fülleborn a. a. O.) offenbar ein ziemlich beifsender, der Satire ähnlicher Ausfall gegen Homer und Hesiodos, gehören aber gleichwohl zu Xenophanes philosophischem Lehrgedichte.

Jedenfalls ist es mifslich, aus dem Munde der Geschichte von Dingen zu reden, die so unsicher und unbestimmt, und nicht von gar erheblicher Bedeutung erscheinen.

Eine ganz eigenthümliche Bildung und Form erhielt die satirische Dichtung der Griechen im Anfang des fünften Jahrhunderts durch das seltsame Genie des Rhodiers Timokreon [121]). Nachdem durch die grofsen lyrischen Meister Simonides (von Keos) und Pindar die Dorisch-chorische Form der lyrischen Kunst und damit letztere selbst auf den höchsten Gipfel der Vollendung emporgehoben worden [122]), war es natürlich, dafs bei dem Streben des Hellenischen Geistes, in jedem Gebiete so weit als möglich Platz zu gewinnen, auch diese Kunstform aus ihrer eigenthümlichen Region heraustrat, und sich zu Dichtgattungen und Gegenständen herabliefs, die ursprünglich unter der Würde und Majestät ihres Wesens lagen. Wie sie daher bald im leichten Spiele der Tischlieder (Skolien) und erotischen Gesänge sich gefiel, so ergriff sie dann auch die satirische Dichtung, den Stachel des Spottes und Witzes, und wie vielleicht einst die Homerische Poesie in kindlicher, unbewufster Freiheit und spielender Lachlust, so parodirte und persiflirte die lyrische Kunst gleichsam sich selbst jetzt in der schwindelnden, trotzenden Frechheit des tiefsten, geistigen Bewufstseins. Timokreon von Rhodos aus Dorischem Stamme im gröfsten Jahrhundert der Griechischen Geschichte geboren, Simonides und Themistokles Zeitgenosse [123]), gehörte zu den sonderbaren und orginellen Erscheinungen in der Geschichte der Kunst und Wissenschaft, an denen das Hellenische Alterthum ziemlich reich ist. Eben so riesenmäfsig stark an körperlicher Kraft und unersättlicher Gefräfsigkeit [124]), wie an Gewalt des Geistes und Zügellosigkeit der Rede [125]), war er zugleich ein gefürchteter Athlet und Dich-

121) Böckh in Ind. Lection. Univ. Litter. Berolin. semest. aestiv. 1833.

122) Worüber unten das Nähere.

123) Plut. v. Themistocl. c. 21. cf. Thrasym. ap. Athen. X, p. 416 A. 415 F. Anthol. Palat. VII, 348. T. I, p. 299 ed. Tauch. Aristid. T. II, p. 294 ed. Jebb. Suid. s. v. *Τιμοκρέων Ῥόδιος*.

124) Thrasym. l. l. Aelian. Var. Hist. I, 27. Eustath. ad Iliad. XXIII, p. 1447.

125) Epigr. Simonid. Anthol. Pal. Aristid. Plut. ll. ll.

ter [126]), und wie von der Natur selbst dazu bestimmt, repräsentirte er gleichsam den ganzen Uebermuth Hellenischer Sinnlichkeit und Geistesfülle im schönsten Zeitalter Griechenlands. Verdächtig der Verrätherei und des Einverständnisses mit den Persern wurde er verbannt, und fand bei dem grofsen Könige günstige Aufnahme [127]), dem er diese Freundlichkeit auf seine Weise vergalt, indem er ihn das Uebergewicht Hellenischer Kraft über Persische Schwäche durch Wort und That nachdrücklich fühlen liefs [128]). Themistokles, dessen Gastfreund er war, damals der mächtigste Mann in Hellas, verrieth seine Freundschaft und blieb unthätig bei seiner Verbannung wie für seine Zurückberufung. Mit leidenschaftlicher Bitterkeit und dem innigsten Hasse griff er daher in seinen Gedichten den allerdings zweifelhaften Charakter des Helden von Salamis an; noch mehr, als auch Themistokles, gleicher Verrätherei beschuldigt und vertrieben, zu den Persern fliehen mufste [129]). Diese merkwürdigen Dichtungen, von denen uns Plutarch drei Bruchstücke aus eben so viel verschiedenen Oden aufbewahrt hat, stürmen im vollen Aufschwung und dem ganzen zermalmenden Gewichte der chorischen Lyrik, auf den weit ausgebreiteten Flügeln Pindarischer Versmafse daher [130]), tragen zugleich aber überall das brennende Feuer satirischen Hohnes und Witzes in sich, und vereinigen daher auf eigenthümliche Weise die beiden entgegengesetzten, äufsersten Enden der lyrischen Poesie. Wie es scheint, spottete er in ähnlicher Weise des Keischen Simonides und seiner Gesänge [131]); wir besitzen indessen nur ein Epigramm, das die etwas geschraubte Wortkünstlichkeit eines Simonideischen glücklich parodirt [132]). Aufserdem schrieb er auch

126) Aelian l. l.

127) Plut. Thrasym. ll. ll.

128) Thrasym. ap. Athen. l. l.

129) Plut. l. l.

130) Ihr schönes chorisches Versmafs, nach Pindarischen Mustern gebildet, hat Böckh (a. a. O. S. 6 ff.) mit kunstreicher Hand zuerst hergestellt. Freilich sind indessen die Verse nicht so rein und gediegen wie Pindars.

131) Aristid. l. l. Suid. l. l. cf. Böckh p. 4.

132) Anthol. Pal. XIII, 30. 31. T. III, p. 169.

eigentliche satirische Jamben [133]) und Gedichte im elegischen Versmafse [134]). Dafs er auch mit epischer Poesie sich beschäftigt habe, ist mehr als unwahrscheinlich, und beruht vielleicht auf einem Irrthum oder Schreibfehler [135]). Eben so zweifelhaft ist es, ob man Suidas Zeugnifs trauen darf, wonach er zu den Komikern der alten Komödie gehörte, und eine Komödie wider Themistokles und Simonides verfafste [136]); aus den folgenden Worten eines andern Excerpts läfst sich vielmehr schliefsen, dafs diese Komödie wahrscheinlich zu den lyrischen Spielen gehörte, die in spottender Lust bei festlichen Aufzügen vom Chor getanzt und gesungen wurden [137]). Gewifs ist, dafs er sich vornehmlich als melisch-lyrischer Dichter auszeichnete, und aufser jenen chorischen Gesängen satirischer Tendenz auch Skolien und kleinere Lieder in melisch-Aeolischer Weise verfafste [138]).

Die jambische Dichtung der Hellenen schliefst wie Einige annehmen [139]) für diesen Zeitraum gegen Ende des fünften Jahrhunderts ab mit Kritias, dem Sohne des Kalläschros von Athen, bekannt als Dichter politisch-gnomischer Elegieen, einem der dreifsig Tyrannen, welche die Spartaner nach der Eroberung der Stadt am Schlusse des Peloponnesischen Krieges (404 v. Ch. G.) einsetzten [140]). Allein von seinen Jamben, die wie seine übrigen Dichtungen zwar nicht zu den ausgezeichnetsten Erzeugnissen der Hellenischen Poesie gehörten, doch Monumente eines ungewöhnlichen, reichbegabten Gei-

133) Schol. Aristid. T. III, p. 720 ed. Dindorf.

134) Hephäst. Enchir. metr. init.

135) Schol. Aristoph. Ran. 1337 (cf. Suid. s. v. σκόλιον) nennt ihn ἐποποιός, wahrscheinlich durch ein Versehen der Abschreiber statt μελοποιός, wie er bei Plut. l. l. cf. Schol. Aristoph. Acharn. 531. Suid. l. l. genannt wird.

136) Suid. s. v. Τιμοκρέων. cf. Böckh l. l.

137) Vergl. Böckh: Staatshaushaltung d. Athener Thl. II. S. 362 ff. Corpus Inscript. Graec. Vol. I, p. 765 sq.

138) Scholl. Aristoph. Ran. et Acharn. ll. ll. Suid. s. v. σκόλιον — Hephäst. p. 40 ed. Pauw. cf. Plato Gorg. p. 493 A.

139) Fr. Passow: Grundzüge d. Gr. u. Röm. Litt. u. Kunstgesch. p. 76.

140) Critiae Tyranni carm. quae supersunt, ed. N. Bach Lips. 1827. G. E. Weber: de Critia tyranno Progr. Francof. a. M. 1824. Ueber ihn unten das Nähere in der 30sten Vorles.

Geistes sind, ist wenig erhalten [141]), und nichts zu sagen, als daſs sie sämmtlich in reinen Senaren verfaſst, ohne alle satirische Tendenz, vom Geiste ernster Betrachtung durchdrungen, höchst wahrscheinlich gar nicht zur eigentlich-jambischen Poesie zu rechnen, sondern Bruchstücke aus Tragödien sind, in welchen Kritias wie in anderen Gebieten der Dichtkunst ebenfalls sich versuchte [142]). Auſserdem kann es zweifelhaft erscheinen, ob der gröſste Theil derselben ihm oder seinem Zeitgenossen Euripides beizulegen sei, worüber die Alten selbst uneinig waren [143]).

Die Kraft des poetischen Witzes und die Fülle satirischen Geistes, die sich früher in der jambischen Poesie ausgesprochen hatte, verlor sich, wie es scheint, gegen Ende dieses Zeitraums in andre Gebiete der Dichtkunst, welche durch groſsartigere, gebildetere und das innere und äuſsere Leben gleichmäſsig umfassende Kunstform dem Charakter des Zeitalters, der höchsten Blüthe historisch-politischer und geistiger Thätigkeit der Hellenen mehr entsprachen. Nachdem um die Mitte des fünften Jahrhunderts die dramatische Kunst den Gipfel der Vollendung erreicht hatte, und die ganze Hellenische Poesie dem hohen dramatischen Geiste der Zeit gemäſs zu ihr sich hinüberneigte, war es natürlich, daſs die Komödie, in ihrer älteren Kunstbildung ganz vom Hauche der Satire durchweht, auch fast den ganzen Reichthum poetischen Witzes und Spottes im Hellenischen Geiste, die ganze Kraft phantastisch komischer Erfindung und Kombination, worin der poetische Kern der jambisch-satirischen Dichtung lag, an sich zog und verwendete. Ein andrer Theil derselben floſs, wie wir sahen, in das Gebiet der melischen Hälfte der Lyrik, die ebenfalls auf der Höhe ihrer Bildung an Tiefe und Gewalt des Geistes und Groſsartigkeit der Form über alle Gattungen der lyrischen Kunst hervorragte. Der mehr epische Charakter der elegischen Lyrik überhaupt verlor sich mit dem epischen Geiste selbst aus dem mehr dramatischen Leben der Zeit; ihre

141) Gesammelt bei N. Bach l. l. p. 56 sqq. 87 sq.

142) Diese Meinung, die Geist und Charakter der erhaltenen Bruchstücke überall bestättigen, ist ausgeführt von N. Bach l. l. p. 65 sqq. 73 sqq. 87 sq.

143) Cf. N. Bach ll. ll.

Blüthe gehörte früheren Jahrhunderten an, und mit ihr sank nothwendig die ihr am meisten verwandte jambische Dichtung. Ihr einfaches, auf ein mehr äufseres Leben passendes Wesen in Form und Gehalt erschien zu unbedeutend und ohnmächtig für den gewaltigen, nach innen und aufsen aufstrebenden Geist des fünften Jahrhunderts; sie wurde vernachlässigt, und hob sich erst später wieder empor, weniger jedoch in ihrer ursprünglichen Weise, mehr in der Form des Epigramms, das, wie erwähnt, in den Zeiten Alexandrinischer Gelehrsamkeit und Verstandesbildung recht eigentlich zur Reife gedieh.

Die Parodie dagegen, der andre Hauptzweig der satirischen Poesie der Hellenen, erhielt sich bis in's vierte Jahrhundert hinein in voller Lebenskraft, und erlangte jetzt erst ihre höchste Ausbildung. Sie hing sich ihrem Wesen nach an jede vollkommenste und blühendste Kunstform der Poesie, indem sie wie die eigentliche Satire dem wirklichen Leben, Thun und Denken der Menschen, so wiederum dem poetischen Leben und Schaffen, dem geistigen idealen Spiegelbilde des wirklichen, den Spiegel der Ironie vorhielt, und ihm das eigne Bild von Seiten irdischer Unvollkommenheit und Schwachheit zeigte, um wie alle künstlerische Ironie und Satire durch den Kontrast das Göttliche hervorzuheben. Sie schlofs sich daher eben so leicht an die dramatische, als früher an die epische Poesie an, und je höheres Kunstleben daher in der Blüthe des Dramas sich kund giebt, desto höher mufste durch diese Blüthe selbst zugleich die Parodie sich entwickeln. Hegemon von Thasos, ein Zeitgenosse des Alkibiades [144]), scheint nach einer Aeufserung des Aristoteles der erste gewesen zu sein, der sich in dramatischen Parodieen oder in der Parodie des Dramas versuchte [145]). Da vor ihm die Dramatiker selbst, wie Epicharmos von Syrakus, Kratinos und Hermippos, Dichter der alten Komödie, in ihren Stücken der Parodie, besonders gegen die Tragöden, vielfach mit Wirksamkeit sich bedient hatten [146]), so war es Hegemon vermuthlich, der zuerst ganze Dramen einzig und allein in parodischer Tendenz ver-

144) Chamäleon Pont. ap. Athen. IX, p. 407 B. C.

145) Aristotel. de art. poetic. cap. 2. cf. Athen. XV, p. 699 A. Dafs Aristoteles die Parodie des Dramas, nicht die Parodie überhaupt meint, ist klar. Suid. s. v. παρῳδία und aus ihm Eudocia nennen dagegen Hippys von Rhegium.

146) Athen. XV, p. 698 C. 699 A.

fasste und aufführte [147]). Er scheint ein ziemlich roher Gesell gewesen zu sein, dessen Späſse sich wohl oft nur durch grobe Unverschämtheit auszeichneten [148]), und den Alkibiades auf ähnliche Weise aus einem unangenehmen Rechtshandel befreite [149]). Gleichwohl war er als ausgezeichneter Parode, trefflicher Schauspieler und guter Komiker bei dem ausgelassenen und lachlustigen Demos von Athen höchst beliebt, und vermochte trotz der eben empfangenen Nachricht vom gänzlichen Untergange der Sicilischen Expedition im Peloponnesischen Kriege die Athener dennoch im Theater zurückzuhalten, und schallendes Gelächter zu erregen [150]). Wegen seiner Vorliebe zur Gastronomie und seinem Leibgerichte der Linsen, erhielt er nach Eustathios den Beinameu Phake, Linse, und spielte selbst mit diesem Namen in seinen Gedichten [151]). Von letzteren hat uns Athenäos einige Verse aufbewahrt, die im hexametrischen Maſse gedichtet, aus seinen epischen Parodieen entlehnt erscheinen [152]). Sie sind allerdings nicht ohne komische Kraft, und gehörten vielleicht zu einem gröſsern Gedichte, worin er seine Landsleute von Thasos, wie es scheint, mit einiger Bitterkeit verspottete, vielleicht zu jenem parodischen Epos, das er verfaſste, und das wie mehrere ähnliche Gedichte Andrer den Namen Gastmahl (*δεῖπνον*) geführt zu haben scheint [153]). Von seinen dramatischen Parodieen nennt Athenäos eine Gigantomachie, womit er auſser andern Stücken den Preis in der Parodie zu Athen gewann [154]).

147) Cf. Athen. l. l.

148) Cf. Chamäl. ap. Athen. IX, p. 406 F.

149) Chamäl. ibid. p. 407 B. C.

150) Chamäl. ibid. A. B. Eustath. ad Il. *φ*. (XXI.) p. 1239. (29.) *εὐδοκιμῶν σφόδρα ἐν ταῖς παρῳδίαις*.

151) Chamäl. ib. p. 406 E. F. 407 A. cf. Athen. I, p. 5 A. B. Eustath. ad Il. l. l. (30.) ed. Rom. Auſserdem erwähnt ihn Eustathios noch ad Odyss. I, p. 1420.

152) Athen. ll. ll. bes. XV, p. 698 D—F. Die zwei jambischen Senare IX, p. 607 A. scheinen nicht aus einem eignen Stücke Hegemons, sondern eine Art von Parabase zu sein, die er sich als Schauspieler bei der Aufführung einer fremden Komödie erlaubte.

153) Athen. I, l. l.

154) Athen. XV, p. 699 A. Auſserdem soll er eine Komödie im älteren Styl unter dem Namen Philinnis verfaſst haben.

Hegemons Zeitgenossen waren, nach zweifelhaften Angaben zu urtheilen, Timachidas der Rhodier, Numenios von Heraklea und Matron von Pitana, sämmtlich Verfasser wahrscheinlich-parodischer Gedichte, die in Homerischer Form, das heroische Epos parodirend, mit wichtiger Miene und dem scheinbaren Ernste eines Heldengedichtes luxuriöse Schmausereien und die Ausschweifungen Hellenischer Gastmähler ihrer Zeit schilderten [155]). Der ausgezeichnetste von ihnen war Matron [156]) von Pitana, überhaupt ein berühmter Meister parodischer Kunst [157]), der vielleicht ein Zeitgenosse Hegemons von Thasos gegen das Ende des fünften und zu Anfang des vierten Jahrhundertes lebte, gewiſs aber nicht über das Zeitalter Philipps von Macedonien hinabzurücken ist [158]). Wahrscheinlich war er derselbe Matron, den Timäos der Historiker und die Dichter Antiphanes und Anaxilas als Sophisten und groſsen Schlemmer bezeichneten [159]). Von seinen parodischen Dichtungen hat uns Athenäos ein bedeutendes Bruchstück, das bedeutendste dieser ganzen Gattung aus älteren Zeiten, erhalten, das diese Vermuthung bestättigt [160]). Mit Witz und Laune, in gröſstentheils Homerischen Versen, wird die unermeſsliche Schlemmerei eines Gastmahls, das Xenokles, der Athenische Redner, gegeben, wie

155) Athen. I, p. 5 A. cf. ib. p. 31 B. XV, p. 699 E. cf. Eustath. ad Iliad. π' p. 1067 (44) ad Odyss. η' p. 1571.

156) Bei Athenäos (I. l. l. ed. Casaub. 1597) wird er *Μητρέας ὁ Πιταναῖος ὁ παρῳδός* genannt (sonst stets Matron Athen. IV, 134 D. 183 A. XV, p. 697 F.), ohne Zweifel durch ein Versehen der Abschreiber.

157) Eustath. ad Hom. Il. XVI, p. 1053 (9) ed. Rom. nennt ihn *τὸν περίπυστον παρῳδόν*, und macht vielfach auf seine Parodieen Homerischer Verse aufmerksam cf. ad Iliad. p. 198. 261. 310. 871. ad Odyss. p. 1382. 1665. 1700.

158) Athenäos I. l. l. stellt ihn noch vor Hegemon. In dem Fragmente (XV, p. 697 F.) erwähnt jedoch Matron selbst eines Euböos, und wenn dieser der berühmte Parode von Paros war, der zu Philipps Zeiten lebte (Athen. l. l. 698 A. B.), wie es allerdings wahrscheinlich ist, so würde Matron hiernach später zu setzen sein.

159) Ap. Athen. VIII, p. 243 D. E. Daſs Timäos wenigstens irgendwo der Paroden Erwähnung gethan, geht aus Polemons Commentar zu Timäos (Athen. XV, p. 698 B.) hervor.

160) Athen. IV, p. 134 sqq. und ein Paar kleinere ib. p. 183 A. XV, p. 697 F.

ein Heldenkampf dargestellt, den die Mahlgenossen mit Hülfe der Götter gegen die Thiere des Waldes, die Ungeheuer des Meeres und die Vögel der Lüfte bestehen, und zugleich unter sich um den Preis des Sieges streiten, jeglicher nach den besten Bissen strebend. Alles erscheint mit groteskem Pathos in's Ungeheure übertrieben und lächerlich idealisirt, und während der Dichter den Heifshunger Attischer Schmauser der Kriegs- und Zerstörungswuth Homerischer Helden gleichstellt, und so zugleich die ungebildete Sinnlichkeit dieser und die überbildete Ausschweifung jener trifft, vergifst er nicht, sich selbst als Mitgenossen artig zu persifliren. Das Ganze ist ein buntes Gewebe von Ironie, Witz und Scherz, nicht ohne Schwung der Phantasie, dem nur der tiefere, poetische Ernst und die innere Kraft des Geistes und Charakters fehlt, um ihm einen höheren Rang in der Geschichte der Hellenischen Poesie anzuweisen.

Wir lassen den berühmtesten aller Paroden Euböos von Paros, den Zeitgenosseu Philipps von Macedonien, der nach Polemons Urtheil zugleich mit Böotos alle seine Vorgänger an Wohlredenheit und Anmuth des Scherzes übertraf [161]), Sopater von Paphos [162]) u. A. unberührt, da sie, wie vielleicht schon Matron, aufserhalb der Gränzen des uns vorgesteckten Zeitraumes liegen. Die Parodie erscheint überhaupt an dem hohen, weitschattenden, ewig grünen Baume der Hellenischen Poesie ein niedriger, unbedeutender Zweig, dem wir nur darum gröfsere Aufmerksamkeit geschenkt haben, um die Eigenthümlichbeit und das Wesen der bisher noch wenig beachteten, satirischen Dichtung der Griechen einigermafsen an's Licht zu stellen. Es ist Zeit, dafs wir diesen Nebenpfad verlassen, und uns zum weiteren Verfolg der Geschichte der lyrischen Kunst wenden.

161) Athen. XV, p. 698 A. Polemon ibid. B. 699 A. B.

162) Cf. Athen II, p. 71. IV, p. 175. VI, p. 244. XIV, p. 644. cf. Eustath. ad Hom. Iliad. II, p. 280. ad Odyss. IV, p. 1506. XI, p. 1701 ed. Rom.

Zweite Periode.

Bestimmtere Gestaltung und höhere Entwickelung der Hellenischen Nationalität, des verschiedenen Charakters der Stämme und Staaten wie der Individualität des Einzelnen im Kampf zwischen Tyrannei und Volksherrschaft — Lebendige organische Entfaltung, Ausbreitung und beginnendes Uebergewicht der Lyrik mit der festeren Trennung nach verschiedenen Dialekten und Gattungen. — Blüthe der Aeolischen Lyrik — Entwickelung und Fortbildung des Aeolisch-Dorischen Styls und neue Gestaltung der Ionisch-elegischen Poesie — Abzweigung des Lokrischen, und erste Bildung des dithyrambischen Styls.

Von der Mitte des siebenten bis gegen Ende des sechsten Jahrhunderts v. Ch. G.

ZWEIUNDZWANZIGSTE VORLESUNG.

Allgemeine historische Einleitung und Charakteristik dieser Periode.

Bis zur Mitte des siebenten Jahrhunderts v. Ch. G. war das alte monarchische Königthum in allen Hellenischen Staaten so gut wie ganz erloschen, mochten sich auch hier und da vereinzelte Nachklänge noch erhalten. Damit hatten sich zugleich die grofsen Bewegungen, welche die Dorische Wanderung begleiteten, und den Sturz der alten Fürstenhäuser vorzüglich mit bewirkt hatten, allmälig verloren, und es war in Hellas mehr als in den Kolonien ein Zustand der Ruhe eingetreten, den nur selten Kriege benachbarter Staaten (wie

die Messenischen, der Kampf der Chalkidier und Eretrier, Athens gegen Salamis, der Amphiktyonenkrieg wider Kirrha —) unterbrachen. Desto reger und bewegter wurde die Thätigkeit im innern Staatsleben. Handel und Schiffahrt, Gewerbe und geistige Bildung und damit Reichthum und Luxus blühten vereint auf. Schon in Homerischen Zeiten werden Kreter und Phäaken als treffliche Schiffer und kühne Seeleute gerühmt [1]), und Korinth erscheint bereits als wichtiger Stapelplatz des Handels [2]) Doch war Alles noch klein und beschränkt und das Meiste wohl noch in den Händen der Phönizier. Erst um den Anfang dieser Periode war das Mittelmeer bis zu den Küsten Grofsgriechenlands fast ausschliefsliches Eigenthum der Hellenen geworden. Das Aufblühen der Kolonieen und eines regen, lebendigen Verkehrs mit ihnen, das Aufstreben des Volkes, und die Sucht des Adels nach Reichthum, der Stütze seines Einflusses, hatten Schiffahrt und Handel gehoben; die freie Benutzung des Meeres war nothwendige Bedingung dieses Verkehrs, und die Einmischung fremder Völker, wie die störende Seeräuberei wurden gleichmäfsig, wenn auch nicht mit gleichem Erfolge, besonders von Korinth unterdrückt [3]). Neue Erfindungen wurden von Korinthiern und Phokäern gemacht und eingeführt [4]); Gesetze über Mafs, Gewicht und Geld, besonders von Pheidon, König von Argos, gerühmt [5]), suchten Sicherheit und Ordnung zu erhöhen; Gastfreundschaft wurde als Hebel und Band des Verkehrs gepflegt, und durch sie zum Theil erhielt sich namentlich Aegina seinen reichen Handel [6]). Korinth, Aegina und die Ionischen Pflanzstädte auf der Küste Kleinasiens mit den Inseln und dem Aeolischen Smyrna waren, wie es scheint, die blühendsten und mächtigsten Handelsplätze in dieser Periode [7]). Bald

1) Hom. Odys. VIII, 111 sqq. Thucyd. I, 4.

2) Hom. Iliad. II, 570. Thucyd. I, 13. Strabo VIII, p. 378.

3) Seeräuberei kommt immer noch vor. Herod. II, 152.

4) Herod. I, 163. Thucyd. I, 13. Cf. Scheffer de militia navali (Upsal. 1654) I, c. 3. Müller Aeginet. p. 75.

5) Herod. VI, 127. Müller l. l. p. 56 sqq.

6) Müller ibid. p. 79.

7) Vergl. über Korinth u. Aegina Müller d. Dorier II, S. 27. 202. 213. Aeginet. p. 74 sqq. 79 sqq. 89 sqq. Ueb. letztere oben S. 87.

auch nahm sich die Gesetzgebung unmittelbar des Handels und Verkehrs an, und suchte ihn zu leiten, theils beschränkend theils befördernd, wie es das Wohl des Staates erheischen mochte [8]).

Die Gesetzgebung erscheint überhaupt als ein wichtiges Moment im Leben dieses an Anlagen und Keimen zu neuer Entwickelung höchst fruchtbaren Zeitalters. Vielfach treten Versuche hervor, die schwankenden Formen der Staatsverwaltung und Regierung wie den unsichern Zustand des bürgerlichen Lebens festzustellen und zu regeln. Nachdem früher Lykurgs Spartanische Gesetzgebung den segensreichen Einfluſs einer festen Verfassung bewiesen hatte, folgten dem groſsen Beispiel bald Pheidon, König von Argos, mit seinen Gesetzen über Maaſs und Gewicht, Pittakos als Aesymnet auf Lesbos mit der Herstellung der wankenden Verfassung und Gesetzen über Recht und Sitte [9]), Kleobulos als Gesetzgeber von Lindos auf Rhodos [10]), Charondas, dessen Gesetze Katana und andre Staaten Groſsgriechenlands annahmen [11]), und Zaleukos der Gesetzgeber des Italischen Lokri [12]); Drako von Athen mit seinen ungenügenden Strafgesetzen [13]), und endlich der gröſste von allen Solon mit seiner unsterblichen Gesetzgebung und Verfassung des Athenischen Staates [14]). Wie verschiedenartig auch in Absicht und Erfolg, an Geist

8) Ueber Monopole, Ausfuhrverbote, Zölle etc. Böckh Staatshaush. d. Athener I. S. 56 ff. u. vorher 336 ff. 343 ff. Heeren Ideen etc. III. 1. S. 235 ff. 259 ff. Ueber Solons Sorge für Schiffahrt u. Gewerbe Aeschin. c. Ctesiph. 144. Plut. Sol. c. 24. Böckh a. a. O. S. 45.

9) Strabo XIII, p. 617. Diogen. Laërt. I, 74. Aristot. Polit. II, 9, 9.

10) Clem. Alex. Strom. IV, p. 523 B. Diog. Laërt. I, 89 sq. cf. Plut. de Ei ap. Delph. p. 385 E.

11) Aristotel. Pol. II, 9. 5. 8. IV, 10, 7. Diodor. XII, 11. 12 sqq. cf. Heyne Opusc. II, p. 158 sqq.

12) Aristot. l. l. II, 4, 4. Ephor. ap. Strab. VI, p. 260. Polyb. II, 16. Diod. Sic. l. l. c. 20 sq.

13) Aristot. l. l. II, 9, 9. Gell. Noct. Att. XI, 18. Suid. s. v. Δράκων.

14) Vergl. überhaupt oben S. 197, wo der verschiedenen Gesetzgebungen vorläufig Erwähnung geschehen.

und schaffender Kraft diese Versuche mit ihren mannichfaltigen Fehlern und Vorzügen sein mochten; alle beseelte doch dasselbe Streben, Festigkeit und Ordnung im Innern der Staaten herzustellen; alle verrathen denselben Geist eines neuen Lebens, das sich aus dem Chaos formloser Keime und Elemente und aus dem Gewirre schwankender Verhältnisse eine feste, eigenthümliche Gestaltung zu bilden und anzueignen suchte.

Dieser Reichthum an Keimen und Anlagen, diese Fülle mächtiger, nach allen Seiten hinausströmender Entwickelung, dieses Streben nach bestimmter Organisation des innern und äufsern Lebens, und die daraus hervorgehende innigere Selbständigkeit und Individualität der Hellenischen Staaten und Stämme wie des einzelnen Bürgers ist überhaupt der eigenthümliche Charakter dieses Zeitalters, der Ruhm und das historische Interesse an ihm. Mehrere Jahrhunderte mufsten vergehen, ehe aus den Trümmern des Panhellenismus heroischer Zeiten, in welchem Griechenland wie Ein Staat und Ein Volk erschien und der mit dem Sturze des alten Königthums und dem ersten Angriffe Griechischer Völker gegen Griechische Völker zerfiel, eine Vielheit besonderer Staatskörper von eignem Geiste und eigner Form sich bilden konnte. Vielfältiger Verkehr mit fremden Nationen, Schiffahrt, Handel und Erwerb mufsten das Volk erst an eigne, selbständige Thätigkeit nach aufsen gewöhnen, ehe es zur Festigkeit, Freiheit und Individualität im Innern reif war; so lange blieb es mit Recht der Herrschaft Andrer unterworfen, mochte diese Herrschaft Königsgewalt, Aristokratie oder Tyrannis heifsen. Langes Schwanken aller Verhältnisse und die Drangsale innerer Unordnung und Unregelmäfsigkeit mufsten erst das Bedürfnifs und die lebendige Idee einer neuen festen Organisation erzeugen und die Kraft zu ihrer Verwirklichung stählen. Natürlich war das Ringen nach dieser neuen Bildung des Lebens von neuen Drangsalen, Kämpfen und Unruhen begleitet, und wie jede Geburt der Natur und jede Frucht des Geistes nur mit dem Schmerze der Zerstörung vom mütterlichen Schoofs sich losringt, so konnte die höchste Schöpfung menschlicher Kraft, die Bildung eines eignen Charakters, die Gründung der Selbständigkeit und Nationalität in den Hellenischen

Stämmen und Staaten, der Individualität in den einzelnen Gliedern des Volks nicht ohne mühseliges, schmerzliches Kämpfen und Leiden an's Licht treten.

Nachdem daher die aristokratische Regierung und die Herrschaft des Adels, die nach dem Sturze des Königthums in den meisten Hellenischen Staaten das Uebergewicht gewonnen, sich organisch zu gründen und feste Wurzel zu fassen gesucht hatte, schon aber gegen Ende der vorigen Periode in einzelnen Staaten das Volk sich freier zu regen und zu Anfang dieses Zeitraums mehr und mehr aufzustreben begann [15]); tritt gleichzeitig die eigenthümliche Erscheinung hervor, dafs in den meisten Städten und Reichen sich Tyrannen (im antiken Sinne des Worts) der obersten Leitung der Dinge und der höchsten Staatsgewalt bemächtigten, eine Erscheinung, die tief mit dem Geiste des Zeitalters selbst verwachsen, in der innersten Eigenthümlicheit desselben ihren Grund hat. Eben jenes Ringen nach bestimmter Organisation und fester Gestaltung, jenes Streben nach innerer Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit erzeugte im jugendlich-hitzigen Vordringen auf sein Ziel Uebereilung, Anmafsung und Gewalthätigkeit. Wie der halb zum Manne gereifte Jüngling sich gern schon die Charakterfestigkeit, Willensstärke und Eigenthümlichkeit des Mannes beimifst, ohne deren Grundbedingung, die Mäfsigkeit des Gedankens und der That zu besitzen, so hielten sich theils die Griechischen Staaten (z. B. Athen nach Solons Gesetzgebung) zu früh für reif und befähigt zur Selbständigkeit und Selbstregierung (in republikanischer Form), und verloren daher bald wieder die Zügel an den einzelnen durch Geisteskraft und Geschick zum Herrscher bestimmten Mann; theils war die Bildung zu bestimmter Individualität und Selbständigkeit im Einzelnen der des Volks vorangeeilt, und griff daher im kühnen Selbstvertauen der eignen Gewalt und Selbstherrschaft nach der Herrschaft und Gewalt über Andre. Die äufsern Veranlassungen, die Anmafsung zu befriedigen, waren überall leicht zu finden. Hier waren es die Streitigkeiten und Anfeindungen der parteisüchtigen Adelsgeschlechter gegen einander, dort das Aufstreben des Volkes gegen die Aristokratie, das ein-

15) Vergl. oben S. 196. Tittmann Griech. Staatsverf. S. 364. 382. 496. 521. 524. 533.

zelne Männer von Kraft und Einsicht, Einfluſs und Gewalt, dem Volke schmeichelnd und mit dem Scheine der alten, heroisch-väterlichen Alleinherrschaft sich schmückend, zu ihren Zwecken benutzten, hier von diesen dort von andern Umständen und Gelegenheiten begünstigt. Das älteste Beispiel der Tyrannenherrschaft findet sich in der Geschichte Sikyons. Hier erhob sich (um die sieben und zwanzigste Olympiade, 670 v. Ch. G.) Orthagoras, unzweifelhaft an der Spitze des Volkes gegen den herrschenden Adel, der ihn wegen seiner unadlichen Geburt den Koch nannte [16]); die gewonnene Tyrannis behaupteten er und seine Nachkommen Andros, Myron, Aristonymos, Klisthenes — über hundert Jahre [17]), weil sie ohne Gewaltthätigkeit, die Gesetze im Allgemeinen ehrend und der Volkspartei günstig, ihre Herrschaft übten. Myron erbaute das für damalige Zeiten äuſserst prächtige Schatzhaus der Sikyonier zu Olympia, geschmückt mit einer doppelten Säulenreihe im Innern und ausgelegt mit Tartessischem Erze [18]), ein Beweis von der Liebe zu Kunst und Luxus, wodurch sich die Tyrannen dieser Zeit überhaupt auszeichneten. Eben so erbaute Klisthenes eine Säulenhalle zur Verschönerung der Stadt [19]), mehr noch glänzte er durch Waffenruhm [20]), und erhielt sich hierdurch und besonders durch Begünstigung des niedern Volkes [21]) die nicht ohne Kampf und Widerstreben errungene Gewalt [22]). Auf gleiche Weise und fast um dieselbe Zeit (um Ol. 31, 654 v. Ch. G. [23])) stürzte Kypselos, aus dem alten Lapithischen Geschlechte des Käneus, der Sohn

16) Liban. in Sever. T. III, p. 251 ed. Reisk. cf. Wyttenbach ad Plut. de ser. num. vind. p. 45. Bei Plutarch (ibid. p. 553 B. ed. Lut. Par. 1624) heiſst er der Sohn des Kopreus (v. κόπρος Dünger).

17) Herod. VI, 126. Aristot. Pol. V, 9, 21. Plut. l. l. Paus. II, 8, 1. VI, 19, 2. Die Reihe der Nachfolger ist nicht ganz sicher. Vergl. Müller d. Dorier I. S. 161.

18) Paus. ll. ll.

19) Paus. II, 9, 6.

20) Paus. l. l. X, 37, 4. Schol. Pind. Nem. IX, 2. Polyän. III, 5. cf. Böckh Explic. Pind. Olymp. XII, p. 206. Müller a. a. O. S. 163.

21) Herod. V, 68. Vergl. Müller a. a. O. S. 162. II, S. 60.

22) Aristot. Pol. V, 10, 3.

23) Nach Corsini Annal. III, 48. 49, nach Euseb. (ad Ol. XXX.) vier Jahr früher.

des Aëtion, doch von Mutterseite mit der alten Korinthischen Herrscherfamilie der Bakchiaden verwandt [24]), mit Hülfe des Volkes [25]) die verhafste Oligarchie [26]) der letzteren, und bemächtigte sich der Tyrannis von Korinth [27]). Auch er erbaute ein Schatzhaus zu Delphi [28]), und herrschte gesetzlich, dem Volke befreundet. Nicht so sein Sohn Periandros, dessen Regierung, anfänglich milde und väterlich, später Gewaltthätigkeit und Frevel bezeichneten [29]). Dennoch war auch er von kräftigem, hochstrebendem Geiste, ein grofser Charakter, der aber im Uebermuthe der Gewalt und des Selbstvertrauens seinen Willen für Gesetz nahm, und meinte, er könne mit der Ausrottung der Nationalität des Volkes und seiner Dorischen Eigenthümlichkeit zugleich alle gegen seine Herrschaft sich regenden Keime der Freiheit ersticken [30]). Daher drückte er das Volk, noch mehr aber die Aristokratie herab [31]), während er auf strenge Sitte hielt [32]), und die Kunst durch Weihgeschenke prächtiger Bildwerke beförderte [33]). Ihm folgte des Gordias Sohn Psammetichos aus derselben Familie, wurde jedoch schon nach drei Jahren gestürzt [34]). Aehnlich den Orthagoriden und Kypseliden scheinen überhaupt die Tyrannen der Dorischen Staaten Prokles, Perianders Schwiegervater (um Ol. 35—39) über Epidauros und Aegina, Theagenes, der Schwager Kylons von Athen, über Megara, Kleobulos über das Rhodische Lindos [35]), Kadmos über Kos [36]),

24) Herod. V, 92, 2.

25) Aristot. Pol. V, 8, 4. 9, 22.

26) Aelian Var. Hist. I, 19.

27) Herod. Aristot. ll. ll. Diodor. fragm. VI, p. 635 Wessel. Strabo VIII, p. 378. Polyän V, 31, 1. Euseb. l. l. Müller a. a. O. I. S. 164 f.

28) Plut. sept. sapient. conviv. p. 164 A. cf. Symposs. VIII, p. 724 B.

29) Herod. V, 92, 6. Apostol. XX, 47. Müller S. 165 ff.

30) Herod. l. l. Aristot. Pol. III, 8, 3. V, 8, 7. 92. Müller a. a. O.

31) Heraclid. Pont. frg. V, p. 236 ed. Tauch. (in edit. Aelian.).

32) Heraclid. l. l.

33) Cf. Aristot. Pol. V, 9, 2. Theophr. ap. Phot. Lex. p. 143. Ephor. ap. Diog. Laërt. I, 74. Paus. V, 2, 4. Vergl. Hirt: Gesch. d. Baukunst bei d. Alten (Berl. 1821.) Thl. I. S. 226.

34) Müller Aeginet. p. 64 sqq. d. Dorier I. S. 168.

35) Müller a. a. O. S. 169. 170. N. 1. Vergl. II. S. 148. 375. 392.

36) Müller a. a. O. vergl. II. S. 146. 352. 497. 509.

und die Sicilischen Herrscher Kleandros, Gelon [37]), Hieron [38]) über Gela und Syrakus u. A. m. ihre Herrschaft gewonnen und behauptet zu haben, wie sie jenen an Kraft des Geistes und Charakters, an Bildung und Liebe zur Kunst und Pracht des Luxus ähnlich sein mochten.

Nicht viel anders, wenn auch auf vielgestaltige Art erhob und bildete sich die Tyrannis in andern Staaten Griechenlands aus; auch hier gaben unzweifelhaft Spaltungen und Zerwürfnisse der aristokratischen Geschlechter und Aufstreben der niedren Volksklassen, namentlich aber überall Unsicherheit der inneren Staatsverhältnisse einzelnen hervorragenden Persönlichkeiten Gelegenheit und Mittel, die höchste Gewalt an sich zu reifsen. Tyrannen werden genannt Gorgos, des Kypselos Sohn oder Bruder, der Gründer von Ambrakia [39]), und sein Nachfolger Periandros in Ambrakia [40]); Pantaleon (um Ol. 34) und nach ihm Damophon und Pyrrhos in Pisa [41]) nach dessen Abfall von Elis, Tynnondas in Euböa (angeblich vor Solons Zeiten [42])); Daulis oder Aulis in Phocis (Krisa [43])); Thrasybulos in Milet, des Korinthischen Periander Zeitgenosse und Freund, der sich von der ersten Würde eines Prytanen zum Tyrannen aufgeschwungen [44]), Pythagoras zur Zeit des Krösos in Ephesos [45]), Polykrates auf Samos, wahrscheinlich von der Macht und Würde eines Feldherrn zum Tyrannen erhoben [46]), Lygdamis auf Naxos, des Pisistratos Zeitgenosse und Anhänger [47]) u. A. Auch sie waren zum Theil eben-

37) Müller a. a. O. vergl. S. 400. II, 86. 158. 497.

38) Müller aa. aa. OO. vergl. II. S. 159.

39) Auch Torgos (Tolgos), Gorgias u. a. genannt Strabo VII, p. 325. X, p. 452. Anton. Liban. 4. Plut. sept. sapient. conv. p. 160 C. D. Neanth. ap. Diog. Laërt. I, 98. Scymn. p. 454. Aristot. Pol. V, 8, 9.

40) Aristol. l. l.

41) Paus. VI, 21, 1. 22, 2. Heraclid. Pont. fr. VI. Paus. V, 16, 4 sq. Strabo VIII, p. 355.

42) Plut. v. Solon. c. 14.

43) Plut. de malignit. Herod. p. 859 D. cf. Ephor. ap. Strab. VI, p. 265.

44) Aristot. Pol. V, 4, 5. 9, 2. 6. Herod. I, 20—23.

45) Baton ap. Suid. s. v. *Πυθαγόρας*. cf. ib. s. v. *Ἀριστάρχος*.

46) Herod. III, 39 sq. 121 sqq. 126. Thucyd. I, 14. Polyän. I, 23, 2.

47) Herod. I, 61. 64. Plut. de malign. Herod. l. l. Polyän. I, 23, 2.

falls ausgezeichnete Männer von Geisteskraft, Charakterstärke, und hoher Bildung [48]). Näher ist uns indessen von allen diesen nur die Geschichte des letzteren, des geistreichen, vielberühmten Tyranen von Athen bekannt. Nachdem die Adelsherrschaft der Athenischen Eupatriden durch innern Zwiespalt und Parteisucht sich selbst untergraben hatte, Drakons Gesetzgebung (624 v. Ch. G.) den zerfallenden Staat nicht hatte befestigen und heilen können, vielmehr zwölf Jahre darauf Kylon schon die Tyrannis an sich zu reifsen strebte, und die Ermordung seiner Anhänger durch das angesehenste aristokratische Geschlecht der Megakliden das herrschende Uebel der Parteiung und schwankenden Ungewifsheit aller Elemente auf seiner höchsten Spitze gezeigt hatte [49]), stellte endlich Solons treffliche Gesetzgebung (594 v. Ch. G.) mit der Ruhe einen festen, durchgebildeten und man kann sagen, schönen Organismus des Staats her, sich gleichmäfsig über Regierung, Verwaltung und Rechtspflege verbreitend. Allein noch schien Athen nicht reif, die Mäfsigkeit einer so sinnig gestalteten Verfassung zu ertragen, die mit künstlerischem zugleich und praktisch gewandtem Geiste, die vorhandenen alten Zustände ehrend und nur umbildend, ein schönes Gleichgewicht zwischen den aristokratischen und demokratischen Elementen des Staats zu gründen und zu erhalten strebte. Kaum ein Menschenalter hindurch blieb sie unangefochten. Bald zerrissen Parteien das künstliche Gewebe, und die Paralier unter Megakles suchten die alte Adelsherrschaft herzustellen, die Hyperakrier unter Pisistratos wollten Herrschaft des Volkes [50]), die Pediäer unter Lykurg, mehr aristokratisch als demokratisch gesinnt, standen gewissermafsen zwischen jenen beiden in der Mitte; alle drei aber strebten gegen einander nach der höchsten Gewalt, bis endlich Pisistratos (561) die Akropolis besetzte, und darauf mit einer Leibwache von Keulenträgern umgeben, sich der Tyrannis bemächtigte. Vertrieben von den

48) Einiges über Thrasybulos, Pythagoras, Polykrates und Lygdamis s. aa. aa. OO. Ueber Polykrates grofse und schöne Bauwerke Hirt a. a. O. S. 230 ff.

49) Thucyd. I, 126. Plut. v. Solon. c. 12.

50) Diese Ereignisse sind zu bekannt, als dafs es der Zeugnisse und Stellen bedürfte. Hauptstelle Herod. I, 59—61.

beiden entgegenstehenden Parteien (560), wurde er bald durch deren eignen Zwiespalt zurückberufen, und mit Megakles durch Heirath verbunden, herrschte er achtzehn Jahre mit Milde und Kraft (556—538); bis er mit seinem Schwiegervater wiederum zerfallen, wiederum vertrieben wurde. Allein nach eilf Jahren der Verbannung bemächtigte er sich mit Hülfe eines Söldnerheeres zum dritten Male der Stadt und der höchsten Gewalt, die er nun bis an seinen Tod (514) behielt und auf seine Söhne vererbte. Geistreich und beredt, kräftig und gütig, war Pisistratos beim Volke geliebt und geachtet, und sorgte mit gleichem Ernste für die Verwaltung der Finanzen, die Rechtspflege, Handel und Verkehr wie für Beförderung der Kunst und Bildung [51]). Er liefs die Gesänge der älteren Griechischen Dichter namentlich die Homerischen Rhapsodieen sammeln und ordnen [52]); begann den grofsen Bau des Tempels des Olympischen Zeus auf der Akropolis zu Athen [53]), und legte den Grund zu einer Bibliothek [54]).

Diese wenigen Züge aus der Geschichte Athens können im Allgemeinen als Norm des Zustandes in den meisten Hellenischen Staaten dieses Zeitraums gelten. Nur Sparta und einige andre Staaten (z. B. Achaia und Arkadien, die, wie es scheint, von Anfang an eine demokratische Richtung verfolgten) machen hiervon eine Ausnahme. Jenes, das Haupt des Dorischen Stammes, durch Lykurgs Gesetzgebung frühzeitig zur Festigkeit, Selbständigkeit und ausgebildeter Nationalität gediehen [55]), breitete nach aufsen durch die siegreichen Messenischen Kriege seine Macht im Peloponnes aus, und entwickelte sich im Innern mehr und mehr zur entschiedensten Eigenthümlichkeit. Von Sparta ging daher auch äufserlich die Vertreibung der Tyrannen aus mehreren Staaten des Hellenischen Festlandes aus [56]), durch den vernichtenden Druck der Tyrannis auf alle aristokratischen Elemente wie auf die alt-

51) Vergl. überhaupt Meursius: Pisistratus.

52) S. oben Thl. I, d. 7te Vorles.

53) Plut. v. Solon. c. 32. Hirt Gesch. d. Baukunst I. S. 225 f.

54) Gellius Noct. Att. VI, 17.

55) Vergl. oben d. 18te Vorles.

56) Thucyd. I, 18. cf. Herod. V, 63. 91 sq. Aristot. Pol. V, 8. 9—11. Plut. de malign. Herod. p. 859.

Dorische Sitte und Volksthümlichkeit veranlafst, während innerlich die Ursachen ihres Falles theils in der eignen Entartung von früherer Milde und Gesetzlichkeit der Regierung, theils in der höheren Entwickelung der Völker zur Selbständigkeit, Freiheit und organischen Gestaltung, unverträglich mit der unorganischen Willkühr tyrannischer Herrschaft, lagen [57]). Letztere hatte jene durch die Schwere des Gegengewichts gerade hervorgehoben; sie hatte vielfach die alte, starre Sitte gebrochen, und von der Höhe ihrer Stellung herab eine freiere, weitere Welt- und Lebensansicht verbreitet; sie hatte im Uebermuthe der eignen Geistesgewalt, Festigkeit und Charakterstärke die besseren Glieder des Volkes zur Entwickelung gleicher Kraft und Entschiedenheit angespornt, und ihnen durch Beförderung der Kunst und höherer Kultur selbst die Mittel dazu in die Hand gegeben; sie war es endlich, die durch die innigere, auf gemeinsamen Interessen beruhende Verbindung ihrer durch ganz Hellas verzweigten Glieder zugleich mit dem regeren Handel und Verkehre vielseitige, fruchtbare Berührungen der Hellenischen Völker und Staaten unter sich erzeugte. Und so erscheint die Tyrannis gerade als ein mächtiger Hebel des Fortschrittes im Bildungsgange des Hellenischen Geistes.

Der beginnenden Reife des äufsern politischen Lebens entsprach völlig das gleichmäfsige Aufblühen eines reichen innern Lebens in Religion, Wissenschaft und Kunst. In diesem Zeitalter entfaltete sich mehr und mehr die tiefere, ethische Anschauung der alten, volksthümlichen Götterlehre, daneben das geheimnifsvolle, oft tiefsinnige und geistig bedeutsame Wesen des antiken Mysticismus, in welchem gewifs wenigstens das Bewufstsein irdischer Nichtigkeit und Vergänglichkeit im Gegensatz zum Gefühle des Einen Unendlichen, Ewigen, freilich auf sinnliche Weise bis zum begeisterten Schmerze und zur taumelnden Lust am Genusse des Augenblicks sich gesteigert hatte [58]). In diesem Zeitalter zuerst erhob sich die Wissenschaft in ihren beiden natürlichsten Zweigen und Gegensätzen der Philosophie und Geschichte. Die sieben Weisen von Hellas hatten durch ethische Lehren und tiefere Auffassung

57) Cf. Aristot. Pol. l. l.

58) Vergl. oben S. 240 f. 245 f. u. S. 53 f.

sung des praktischen Lebens die Bahn gebrochen; Thales und seine Nachfolger in Ionien, Pythagoras und die Eleaten (Xenophanes und Parmenides) in Grofsgriechenland stifteten die ersten Philosophenschulen, während Pherekydes von Syros, Kadmos und Hekatäos von Milet und die alten Logographen die ersten Keime prosaisch-wissenschaftlicher Darstellung im Gebiete der Natur- und Menschengeschichte pflegten [59]). Zugleich suchte die bildende Kunst den gewonnenen Reichthum und die gröfsere Tiefe des innern Lebens in bedeutsamen Gestalten voller Innigkeit und heiligen Gefühls abzuspiegeln, denen nur die Schönheit und Grofsartigkeit der äufsern Form, das Resultat der höchsten Blüthe gebildeten Lebens, noch mangelte. Während der Dorische Styl der Baukunst die Würde, die gediegene Kraft und den tiefen Ernst des Dorischen Stammcharakters bereits mit grofser Klarheit des Bewufstseins aussprach [60]), strebte der Ionische Sinn für Schönheit der Form und Fülle der Harmonie in der Erfindung der Ionischen Säulenordnung [61]) gleichermafsen nach äufserer Verwirklichung. Gleichen Sinn heiliger Würde und bedeutsamen Ernstes, noch unfähig, die dunkle Masse der Empfindung und des innern Lebens in entsprechenden Bildern äufserer Schönheit auszudrücken, verriethen ohne Zweifel die Statuen und Bildwerke der alten Meister der Skulptur [62]), Rhökos und Theodoros von Samos, Gitiades von Sparta, Learchos von Rhegion, Doryklidas und Dontas aus Sparta, Schüler des Dipönos und Skyllis, Bupalos und Anthermos von Chios, Aristomedons von Argos, Chionides, Diyllos und Amykläos von Korinth u. A. [63]). Kunstschulen wurden gegründet, besonders

59) Vergl. meine Charakteristik d. antiken Historiogr. S. 25 ff.

60) Ueber den Reichthum an Dorischen Tempeln s. Hirt a. a. O. S. 223 ff. Stieglitz Gesch. d. Bauk. (Nürnb. 1827.) S. 201 ff.

61) Zuerst angewendet beim Tempel der Ephesischen Diana seit 550 v. Ch. G., Hirt a. a. O. S. 229. 254, u. Vers. üb. d. Tempel d. Diana zu Ephesos (Berl. 1809. auch in den Abhandl. d. Berl. Akad. d. Wissensch.) S. 11 ff.

62) Wie noch einzelne uns erhaltene Reste zeigen, z. B. die alte Pallas im Augusteum zu Dresden u. A.

63) Vergl. Winckelmann Werke herausgeg. von Fernow, Meier u. Schulze (Dresden 1808 ff.) Thl. III. S. 35 ff. 292. VI. Abth. 1. S. 6 f.

in Sikyon, Korinth und Aegina [64]); — und so strebte auch im Reiche der Kunst überall der Saame innerer Entwickelung zu selbständiger Individualität und frei schaffender Eigenthümlichkeit nach entsprechender Gestaltung und fester Organisation.

Vor Allen aber begleitete und belebte die lyrische Poesie der Hellenen jede historische Bewegung dieses fruchtbaren Zeitalters, selbst ein bedeutender Hebel der fortschreitenden Bildung. Nachdem ihr der alte Dorische Styl im Ausdrucke Dorischer Nationalität und Dorischen Geistes zuerst ein bestimmtes Gepräge und einen eigenthümlichen, wenn auch einseitigen, beschränkten Charakter gegeben, darauf der alt-Ionische Styl sie von dieser Beschränktheit, in welcher Religion und Kultus sie fesselten, befreit, und mit der Ausbildung der Individualität des Einzelnen die künstlerische Selbständigkeit ihr gesichert hatte, von beiden aber bereits der Keim besondrer, eigenthümlich-lyrischer Kunstformen entfaltet, und damit die Bahn zu weiterer Entwickelung gebrochen war; begann jetzt die lyrische Kunst mehr und mehr sich völlig zu organisiren, in mehrere verschiedene Gebiete sich trennend und diese fester und fester begränzend, die Kräfte und Richtungen des Geistes, die jedes derselben beherrschten, mit hellerem Bewufstsein begreifend, und die Fülle der in ihnen ruhenden Ideen harmonisch ordnend und deutlicher ausprägend, vorzüglich aber theils neue, schönere und kunstreichere Formen sich anpassend, theils die alten zu gleicher Schönheit und Grofsartigkeit entwickelnd. Zunächst bildete sich, die Volksthümlichkeit des dritten Hellenischen Hauptstammes repräsentirend, der (Lesbisch-) Aeolische Styl aus, und nahm mit dem reinen, musikalischen Ausdrucke des persönlichen Gefühls zwischen dem nationalen Gepräge, der Gemüthstiefe und religiösen Innerlichkeit des alten Dorisch-chorischen, und der sinnlichen Aeufserlichkeit des Ionisch-elegischen Styls gleichsam die Mitte ein. Diese Dreitheilung der lyrischen Poesie nach ihren Grundelementen stellte in ihrer Art die drei Hauptsei-

1, 2. S. 36. ebend. 1. S. 7 f. 76, 2. S. 13 f. 15 f. Cf. Heyne: Antiquior art. inter Gr. hist. Opusc. Academ. Vol. V, p. 342 sqq.

64) Winckelmann VI, 1. S. 11 ff. 173 f. 2. S. 26f. VII, S. 146 ff. O. Müller Aeginet. p. 107 sq.

ten des Hellenischen Geistes dar: hier die helle Sinnlichkeit des individuellen Affekts, schneller, von aufsen erregter Empfindung und empirischen Verstandes, dort die ethische Tiefe des nationalen Charakters und der Anschauung, zuletzt beide vermittelnd die Fülle aus dem Innern strömenden persönlichen Gefühls. Nachdem sie zu bestimmter Organisation sich entwickelt hatte, konnten, wie schon angedeutet, durch mannichfaltige organische Verschmelzung aus ihr neue Kunstformen hervorgehen; und so entfalteten sich, als in dieser Periode die verschiedenen Volksstämme nicht nur in charakteristischer Eigenthümlichkeit hervortraten, sondern auch zugleich in nähere, vielseitige Berührung mit einander kamen, zwei neue Zweige lyrischer Kunst: der Aeolisch-Dorische und der Lokrische (Ionisch-Aeolische) Styl; so gewann die ältere Ionisch-elegische Kunstform, näher tretend der Dorisch-ethischen Innerlichkeit und dem Aeolischen Reichthum des Gefühls, eine neue, wesentlich-verschiedene Richtung; so endlich sprofsten dann die ersten Keime des dithyrambisch-Attischen Styls auf, und suchten in der nächsten Periode zur Reife gediehen, zuletzt alle drei Grundelemente der lyrischen Poesie organisch zu verschmelzen und in eine Kunstform zu vereinigen.

Während die lyrische Kunst also den Weg ihrer eignen Ausbildung und organischen Gestaltung verfolgte, nahm sie mehr oder minder alle historischen und politischen, religiösen und philosophischen Richtungen und Ausflüsse des Zeitgeistes in sich auf, sie auf ihre Weise zu poetisch-künstlerischen Gebilden verarbeitend. Mit Gesängen voll Kraft und Muthes bekämpften die lyrischen Dichter Tyrannei und stolze Anmafsung; in Dichtungen voll politischer Weisheit lehrten sie ächte Bürgertugend, Mäfsigung, Gerechtigkeit und Gröfse des Sinnes als die Stützen wahrer Freiheit der Staaten. Gesänge voll heiligen Ernstes verbreiteten jene höhere, mehr ethische Anschauung der Religion und Götterlehre, und deuteten in sinnlichen Bildern und Zeichen das geahnte Geheimnifs des Ewigen und Unendlichen an. Heitere, sinnige Lieder verfeinerten die Freuden der Geselligkeit, und vergeistigten die Lust sinnlichen Genusses, und während sie die äufsere Schaale eines reicheren, civilisirten Lebens glätteten und verschönten, bildeten andre den Kern desselben, indem sie die gewonnenen Resultate einer tieferen, philosophischen Anschauung der

Natur und des menschlichen Wesens, in das Gewand der Poesie gehüllt, Jeglichem zugänglicher machten. — Und so ward die lyrische Kunst gewissermafsen zum Spiegelbilde des ganzen Zeitalters, theils die mannichfaltigen Bewegungen desselben begleitend und abprägend, theils sich selbst durch sie und in ihnen ausbildend.

Dieses reiche in allgemeinen Zügen nur angedeutete Leben der lyrischen Poesie in der zweiten Periode ihres Alters mehr in's Einzelne zu verfolgen und historisch zu entwickeln, wird das Geschäft der folgenden Darstellung sein.

DREIUNDZWANZIGSTE VORLESUNG.

1) *Entwickelung und Fortbildung des Lesbischen oder Aeolisch-melischen Styls der Lyrik.*

Terpander, Alkäos, Sappho — Erinna, Damophila, Myïa.

2) *Nebenlinie: Die Skolienpoesie.*

Der Bildungsgang der lyrischen Kunst der Hellenen führt uns im Anfang dieser Periode von den Griechischen Kolonieen auf der Küste Kleinasiens zu dem nahe gelegenen Lesbos hinüber, wo der Aeolische Stamm sich niedergelassen, mehrere bedeutende Städte gegründet, und frühzeitig durch Thätigkeit des äufseren Verkehrs wie durch innere Regsamkeit zu blühender Bildung sich aufgeschwungen hatte [1]). Nachdem die Phrygisch-Lydische Flötenmusik in den ersten Jahrhunderten nach dem Trojanischen Kriege mehr und mehr Aufnahme und Beifall unter den Hellenen gefunden, und nach den Kleinasiatischen Kolonieen, nach Kreta und so fort nach dem Peloponnes und dem eigentlichen Hellas verpflanzt, bereits auf die Dorischen (Kretisch-Spartanischen) Kultus- und Volksgesänge wie auf die elegische Dichtung der Ionier wohl-

1) Vergl. oben S. 77 ff.

thätigen Einflufs geübt hatte [2]); war es natürlich, dafs auch die alte ursprünglich-Hellenische Musik der Kitharodie von dem Strome dieser neuen Bildung ergriffen, und theils durch den Einflufs der Flötenmusik, theils durch die Bekanntschaft mit Asiatischen Saiteninstrumenten zu thätigem Aufschwunge höherer Entwickelung mitfortgerissen wurde. Lesbos, die gesangreiche Insel [3]), der alte Sitz kitharodischer Kunst, war vorzugsweise die Pflegerin dieser neuen Entwickelung. Hierher war von Böotien Gesang und Kitharaspiel hinübergekommen und mit Liebe und Talent geübt und ausgebildet worden, wie die alte Sage vom Haupte und der Leier des Orpheus, die die Wogen nach Lesbos getragen, sinnig andeutet [4]). Hier hatte frühzeitig ein weitverzweigter Handelsverkehr die betriebsamen Bewohner in nähere Berührung mit den Asiatischen Staaten (bis nach Aegypten hin) gebracht, und Reichthum und Civilisation verbreitet, vielleicht auch schon den Saamen des Luxus und sittlicher Ausschweifung von Asien herüber ausgestreut [5]). Hier mufste nothwendig auch die Asiatische Musik und Kunstbildung bald Aufnahme und Einflufs gewinnen, und sofern die Bewegungen und Veränderungen der Hellenischen Musik durch gleiche Bewegungen und Veränderungen der eng mit ihr verbundenen lyrischen Poesie bedingt waren, mufste auch letztere an der neuen Entwickelung nothwendig Theil haben [6]).

So nun konnte es geschehen, dafs Terpander, der berühmte Lesbische Sänger und Musiker [7]), die Elemente und

2) Vergl. oben S. 216 ff. u. S. 261 ff.

3) Phanocl. ap. Stob. floril. LXII, p. 399. Vergl. oben S. 38 ff.

4) Phanocl. ib. Ovid. Metamorph. XI, 50 u. d. Stellen oben S. 79.

5) Vergl. oben a. a. O.

6) Den alten musischen Ruhm der Lesbier wie ihre Bekanntschaft mit der Asiatischen Flötenmusik deutet bereits Archilochos an: *Αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα* ap. Athen. V, p. 180 E. Ein gewichtiges, vielsagendes Zeugnifs.

7) Lesbier nennen ihn die bewährtesten Zeugnisse Pindar ap. Athen. XIV, p. 635 D. Marm. Par. Ep. XXXV u. A. Vergl. d. folg. Noten. Nach Suid. s. v. *Τέρπανδρος* bezeichneten Einige Arne in Böotien, Andre Kyme in Aeolis als seine Vaterstadt, vielleicht weil Terpander in beiden das Bürgerrecht gewonnen, vielleicht weil von beiden Kolonieen nach Lesbos gesendet waren cf. Plehn Lesbiac. p. 140 sq.

Formen alt-Hellenischer und Asiatischer Kunstbildung zusammenfassend und verarbeitend, zum Gründer eines neuen Lebensalters für die Kitharodie, und, sofern letztere bis in das fünfte Jahrhundert ein gewisses Uebergewicht über die Flötenmusik behauptete, für die Hellenische Musik überhaupt wurde. Er war der Sohn des Derdeneus [8]) (nach Andern des Böos und Enkel des Phokeus) [9]), und wurde zu Antissa geboren [10]). Ueber sein Zeitalter lauteten die Angaben sehr verschieden; Einige setzten ihn in ein sehr hohes Alterthum [11]), Andere rückten ihn zu tief herab [12]). Die historisch-glaubwürdige Nachricht verdanken wir dem alten Geschichtschreiber Hellanikos von Lesbos und Sosibios dem Lakonen; hiernach blühte er bereits zur Zeit des Phrygischen Königs Midas (der Ol. 20 oder 697 v. Ch. G. starb), und siegte zuerst in den Karneischen Spielen, welche die Lacedämonier nach Sosibios in der sechsundzwanzigsten Olympiade (um 675 v. Ch. G.) stifteten [13]). Damit stimmt Phanias des Eresiers Autorität überein, wonach Terpander jünger als Archilochos war [14]); und wenn daher dieser um 700 v. Ch. blühte, so möchte Terpander mit dem meisten Rechte um 680 v. Ch. G.

8) Marm. Par. Ep. XXXII.

9) Suid. l. l.

10) Plut. de Mus. p. 1141 C. Clem. Alex. Strom. I, p. 309. Steph. Byz. s. v. *Ἄντισσα*. Suid. l. l. u. s. v. *μετὰ Λέσβιον ᾠδόν*. cf. Nicom. Geraseni Ench. Harm. II, p. 29 Meib. Nur Diodor macht ihn zum Methymnäer.

11) Hieronym. ap. Athen. XIV, p. 635 F. zu Lykurgs Zeiten, Glauc. Ital. ap. Plut. l. l. p. 1132 E. vor Archilochos.

12) Euseb. Chron. ad Ol. XXXIII, 2. Marm. Par. l. l. 371 Jahre vor Diognetos, Archonten zu Athen Ol. 129, 1; also um 645 v. Ch. G.

13) Athen. XIV, p. 635 E. Clem. Alex. Strom. I, p. 398. Midas Tod setzt Eusebios in Ol. 20 (Chron. ad h. Ol.) cf. Dodwell de Gr. Roman. cycl. diss. III, p. 190 sq. Plutarchs Angabe, wenn auch auf Glaukos Autorität gestützt, mufs hier ohne Zweifel dem Ansehn eines nicht viel jüngern eingebornen Historikers wie Hellanikos (geb. Ol. 71. Sturz ad Hellan. frgm. p. 9 sq.) weichen, zumal da letzterer (wahrscheinlich nach öffentlichen authentischen Verzeichnissen) die sämmtlichen Sieger der Karneen einzeln aufzählte (Athen. l. l.). Woher Glaukos Irrthum stamme, der vielleicht auch seine irrigen Angaben über Thaletas Zeitalter (vergl. oben S. 213 f.) nach sich zog, läfst sich freilich nicht sagen.

14) Ap. Clem. Alex. l. l.

anzusetzen sein. Einige leiten sein Geschlecht von Homer, Andere von Hesiodos ab [15]), und nach der Sage brachten Fischer des Orpheus Lyra, die sie am Gestade von Antissa gefunden, zu Terpander [16]), — Andeutungen, die seinen hohen Sängerruhm bezeichnen. Darauf zielt überhaupt Alles, was wir von seinen übrigen Lebensumständen wissen. Wie in den Karneen, so soll er aufserdem viermal in den musischen Wettkämpfen zu Delphi den Preis davongetragen haben [17]). Sparta, an inneren Unruhen krankend, rief ihn zufolge eines Ausspruchs der Pythia, den Lesbischen Sänger einzuladen, nach dem Peloponnes, als er, wie Einige berichten, eines Mordes wegen aus seinem Vaterlande verbannt war; hier bewegte er durch seine Gesänge die Lacedämonier so tief, dafs sie, des Hasses und Streites vergessend, in Thränen ausbrachen und sich gegenseitig umarmten [18]). Vielleicht sang er bei dieser Gelegenheit zur Beruhigung der Gemüther und zur Verherrlichung der alten Spartanischen Verfassung die Lykurgischen Gesetze, denen er nach einigen Zeugnissen Melodieen unterlegte, und sie so dem musikalischen Vortrag anpafste [19]). Die Spartaner ehrten ihn und seine Kunst so hoch, dafs es bei ihnen als das höchste Lob galt, wenn sie einen Musiker oder Dichter den Zweiten nach dem Lesbischen Sänger nannten [20]). Auch scheint Terpander im Peloponnes den gröfsten Theil seines Lebens zugebracht zu haben.

15) Suid. l. l.

16) Nicom. Geras. l. l.

17) Plut. l. l. Die eigentlich-Pythischen Spiele wurden zwar erst Ol. 48, 3 eingesetzt (Paus. X, 7. cf. Böckh Explic. ad Pind. Olymp. XII, p. 206 sq.); allein schon lange vorher wurden musische Wettkämpfe zu Delphi gehalten, wie wir oben (aus Pausanias, Strabo u. A.) sahen.

18) Plut. de Mus. p. 1146 B. cf. de Proverb. Alexandrin. CX. de ser. num. vind. p. 558. Diod. Sic. frgm. T. II, p. 639 Wessel. Aristid. de concord. ad Rhod. II, p. 305. 311. Schol. Hom. Odyss. III, 267. Aelian XII, 30 u A.

19) Clem. Alex. Strom. I, p. 309. cf. Marm. Par. Ep. XXXV. nach Böckhs Ergänzung bei Plehn l. l. p. 160 sq.

20) Zenob. Cent. prov. 9. Suid. Hesych. Diogenian s. v. *Μετὰ Λέσβιον ᾠδόν.* Christodor. in Anthol. Gr. III, p. 165 ed. Jacobs. Vergl. d. Stellen Note 18.

Diese Nachrichten hängen augenscheinlich mit Plutarchs Angabe, wonach von Terpander die erste Umgestaltung (Katastasis) und eine neue Bildung der Spartanischen Musik zu datiren ist [21]), und dieses Zeugnifs wiederum mit Terpanders musikalischen Erfindungen und Neuerungen zusammen. Er war es, der zuerst das Heptachord einführte, oder die bisher üblichen vier Saiten der Lyra auf sieben vermehrte [22]). Nach Pindar erfand er aber auch bereits das Barbiton oder die Magadis, jenes vielsaitige, wenigstens zwei Oktaven umfassende Instrument, indem er bei den Gastmälern der Lyder das antiphthongische Spiel, der hohen Pektis entsprechend, hörte [23]). Hier zeigt sich zuerst der Einflufs Asiatischer Musik auf Terpanders Kunstbildung, und wenn man auch annehmen will, dafs erst Sappho die Pektis, nach Einigen dasselbe Instrument mit der Magadis, unter den Griechen in Gebrauch brachte [24]), und Pindar nur in poetischer Freiheit bis auf den älteren Terpander zurückging (obwohl es wahrscheinlicher ist, dafs die Magadis schon früher, wenigstens zu Alkmans Zeiten bereits, unter den Griechen bekannt war, und Sappho nur durch eine kleine Veränderung die Magadis zur Pektis umwandelte [25])); — so ist es doch eben so wahrscheinlich, und man kann sagen, gewifs, dafs letzterer, bekannt mit den vielsaitigen Instrumenten der Lyder, nach diesem Vorbilde die Saitenzahl der Hellenischen Lyra zuerst bis zum Umfange einer Oktave vermehrte. Bewiesen scheint diefs, da nach Plutarchs ausdrück-

21) Plut. de Mus. p. 1134 B. cf. Marm. Par. l. l. Plehn l. l. p. 148 sq. Damit stimmt nicht Plutarchs Erzählung (Lacon. Instit. p. 238) und scheint von späteren Musikern auf Terpander übertragen.

22) Wie er selbst in 2 hexametr. Versen sich rühmt ap. Euclid. Introd. Harm. p. 19. Strabo XIII, p. 618. Clem. Alex. Strom. II, p. 685 C. cf. Plut. l. l. p. 1141 C. Plin. H. N. VII, 56. Böckh de metr. Pind. p. 205.

23) Pind. ap. Athen. XIV, p. 635 D. Ueber die Magadis Böckh de metr. Pind. p. 261 sqq. Die Griechische Pektis war dasselbe Instrument mit der Magadis Aristox. et Menächm. ap. Athen. XIV, p. 636 B, nach andern verschieden Athen. ib. p. 625 B. 635 C. cf. Böckh l. l.

24) Nach Menächm. ap. Athen. l. l. p. 635 B. E. Cf. Böckh l. l.

25) Alkman kannte die Magadis nach einem fragm. ap. Athen. XIV, p. 636 F., und, wie erwähnt, hielten Mehrere d. Magadis u. Pektis für verschieden.

lichem Zeugnisse die Einrichtung der Kithara, wie sie von Terpanders Schüler Kepion unstreitig nach des Meisters Vorgange getroffen wurde, den Namen der Asiatischen erhielt [26]). Damit mochte er zugleich die Phrygische und Lydische Tonart, die ohne Zweifel schon mit der Flötenmusik in Griechenland bekannt geworden [27]), auf die Lyra und die Kitharodie übertragen. Hierauf wenigstens deutet der tetraödische Nomos, den ihm Plutarch beilegt [28]), und der vermuthlich dem trimelischen des Auloden Sakadas, nach drei verschiedenen Theilen in den drei älteren Tonarten gesungen [29]), ähnlich war. Alle diese Neuerungen führte er dann unzweifelhaft im Peloponnes ein, und gab dadurch der Musik der Spartaner eine neue kunstgemäfsere Form.

So ausgerüstet und auf diese musikalischen Verbesserungen gestützt, wendete Terpander, wie wir oben schon sahen [30]), seine Mühe auf die Vervollkommnung und mehr lyrische Gestaltung der alten nomischen Gesänge der Kitharodie, indem er sie künstlerischer ordnete, ihnen freiere musikalisch-rhythmische und harmonische Bewegung gab, und die Melodie und den melodischen Vortrag derselben ausbildete. Letzteren scheint überhaupt erst Terpander für die Kitharodie künstlerisch gegründet zu haben (— in der Aulodie entwickelte sich das eigentlich-Melodische wahrscheinlich schon früher nach der Natur des Instruments und nach Plutarchs Andeutungen zu schliefsen [31]) —), indem er nach Einigen überhaupt zuerst den Gedichten Melodieen unterlegte, nach Andern seine eignen und die Homerischen Gesänge melodisch in den Wettkämpfen vortrug [32]). Was vor ihm Philammon

26) Plut. de Mus. p. 1133 C.

27) Wenigstens ward schon Terpandern die Erfindung der mixolydischen Tonart beigelegt, welche die Bekanntschaft mit der Lydischen voraussetzt. Plut. l. l. p. 1140 F. cf. p. 1136 D.

28) Plut. l. l. p. 1132 D. cf. Böckh l. l. p. 251.

29) Plut. ib. p. 1134 A.

30) Vergl. oben S. 165 f.

31) Plut. de Mus. p. 1143 B. cf. p. 1141 B.

32) Clem. Alex. Strom. p. 309. Plut. l. l. p. 1132 C. cf. p. 1133 C. Vermuthlich waren indessen diese μέλη nur die musikalische melodische Begleitung, die Terpander durchgehends unmittelbar dem Vortrage

und andre Sänger in dieser Beziehung gethan haben mochten, gehört theils der Sage an, theils mögen es nur die ersten Keime melodischer Bildung gewesen sein [33]). So wie Terpander die kitharodische Musik gestaltete und ausübte, dauerte sie im Allgemeinen zwei Jahrhunderte hindurch bis zur Zeit des Phrynis (um 480) [34]), und diese beiden Jahrhunderte waren die schönste Periode der Hellenischen Musik, so dafs alle späteren Neuerungen nur als Verschlimmerungen betrachtet wurden [35]).

Fassen wir alle diese Nachrichten zusammen, und erinnern uns, in welcher innigen Verbindung die Hellenische Musik und insbesondere die Kitharodie mit der lyrischen Poesie stand, so mufs man nothgedrungen annehmen, dafs Terpanders musikalische Verbesserungen nicht ohne wichtigen Einflufs auf die Bildung der lyrischen Kunst gewesen sein können. In welcher Art sie auf letztere eingewirkt, läfst sich bei dem Mangel an näheren Nachrichten freilich nur durch Vermuthung und Kombination in's Ungefähre bestimmen. Indessen wissen wir, dafs die älteren kitharodischen Nomen zwar die Form des heroischen Versmafses hatten, dafs jedoch einige auch in anderen Rhythmen (dem trojäischen, orthi-

seiner und der Homerischen Gesänge unterlegte, wobei letzterer fortwährend mehr deklamatorisch blieb. In den älteren Zeiten nämlich, vielleicht bis auf Archilochos, bestand die musikalische Begleitung, wie es scheint und oben (7te Vorles. S. 240 f.) schon bemerkt ward, nur in Vorspielen, denen dann der deklamatorische oder recitativische Vortrag der Gedichte folgte. Vergl. Plut. de Mus. p. 1141 A. Hom. Od. I, 155. XVII, 262. Pindar. Pyth. I, 7. Aristoph. Pac. 830. (ἀναβολή — ἀναβάλλεσθαι, Vorspiel, vorspielen). Hom. H. in Mercur. 499 sqq. (ὑπαείδειν, nach dem Vorspiel singen, das Gedicht recitiren). Archilochos soll nach Plut. (a. a. O.) zuerst auch Neben- und Nachspiele eingeführt haben, da die Alten nur Vorspiele hatten, und einen Unterschied zwischen der Deklamation und dem Gesange zur musikalischen Begleitung gemacht haben. Diefs nahm dann wahrscheinlich Terpander auf, und richtete danach den Vortrag der Gedichte in obiger Art ein. Denn dafs die Homerischen Rhapsodieen in eigentlichen Melodieen nach unserm Begriffe gesungen worden, können wir uns wenigstens nicht denken.

33) Vergl. oben S. 163 f.

34) Plut. l. l. p. 1133 B. Phrynis blühte zur Zeit der Perserkriege Schol. Aristoph. Nub. 965. Suid. s. v. Φρῦνις.

35) Plut. l. l. p. 1141 B sqq. 1142 A. sq.

schen) gebildet und danach von Terpander benannt waren [36]). Wir wissen aus Plutarch, dafs Terpander die erste schöne Neuerung in der Rhythmopöie einführte, und diese von Polymnestos und Sakadas beibehalten und angewendet wurde [37]). Diese Neuerung aber stellt Plutarch, ohne sie näher zu bezeichnen, ausdrücklich mit einer zweiten (und dritten) Alkmans und Stesichoros, der Dorischen Lyriker, zusammen [38]); und wenn nun, wie sich zeigen wird, Alkman zuerst die antistrophische Form oder die Doppeltheilung chorischer Gesänge, Stesichoros aber die epodische Bildung oder die Dreitheilung derselben (Strophe, Antistrophe und Epode) zuerst gründete [39]), so liefse sich schon hieraus mit einiger Sicherheit schliefsen, dafs Plutarch mit jener ersten Neuerung Terpanders die Bildung der einfachen Strophe, wie sie später die Aeolischen Sänger meist anwendeten, gemeint habe. Nur dafs wahrscheinlich diese strophische Bildung anfänglich rein musikalisch, eine musikalische Strophe war, d. h. dafs abgesehen von der metrischen Form des Gedichts, das selbst episch sein konnte, letzteres durch die musikalische Wandelung (Metabole) des Rhythmus (des Klanggeschlechts, der Tonart) in gewisse Theile systematisch geschieden wurde. Diese Annahme bestättigt sich, da eines Theils berichtet wird, dafs Terpander, in seinen Nomen wenigstens, des heroischen Versmafses sich bedient habe [40]), andern Theils dafs Sakadas nach Einigen jenen trimelischen Nomos, der in drei Strophen getheilt war und darnach in den drei älteren Tonarten gesungen wurde, gebildet habe; nach sichererer Quelle jedoch bereits Klonas, welcher, nicht viel jünger als Terpander, die aulodischen Nomen ganz in derselben Art, wie letzterer die kitharodischen, vervollkommnete [41]), der

36) Plut. de Mus. p. 1132 D. 1140 F. Hesych.: *Ὄρθιον νόμον· οὕτως ὠνομᾶσθαι φασὶν αὐτὸν ἀπὸ τοῦ ῥυθμοῦ καθάπερ καὶ τὸν τροχαῖον.* Eben so Suid. s. v. *Ὄρθιον νόμον κ. τροχαῖον* u. Pollux IV, c. 9, 4. p. 188 Seb. Vergl. oben S. 165; über den orthischen Rhythmus Böckh de metr. Pind. p. 23. 106.

37) Plut. l. l. p. 1135 C.

38) Plut. l. l. *Προτέρα μὲν γὰρ ἡ Τερπάνδρου καινοτομία — —; ἔστι δέ τις Ἀλκμανικὴ καινοτομία καὶ Στησιχόρειος —*

39) Vergl. weiter unten.

40) Vergl. oben S. 166.

41) Plut. p. 1132 C. 1133 A. Vergl. oben S. 161.

Erfinder dieses Nomos war [42]), in welchem, wie wir hiernach annehmen müssen, bereits eine, wenn nicht metrisch- doch musikalisch-strophische Bildung der lyrischen Poesie sich zeigte. Folgten nun Klonas und Sakadas nach Plutarch in ihren Kunstschöpfungen Terpanders Vorgange, so wird es schon hierdurch wahrscheinlich, dafs einige Nomen oder andre Gesänge des letzteren jenem trimelischen Nomos verwandt und ähnlich gestaltet, ebenfalls bereits der strophischen Form sich annäherten, am nächsten gewifs jener tetraödische Nomos [43]). Dazu kommt noch die Nachricht, dafs ein Terpandrischer Nomos in sieben verschiedene Theile eingetheilt gewesen, welche Pollux aufzählt [44]), und deren Namen nicht undeutlich auf strophische Bildung einzelner derselben hinweisen [45]). Merkwürdig ist es, dafs in einem Gedichte Alkmans bei welchem diese Form bereits mit völliger Klarheit und Sicherheit hervortritt, dieselbe Theilung in je sieben und sieben Strophen von verschiedenem Versmafs sich wiederholte [46]), und dafs auch dieses Gedicht wie jener trimelische Nomos in der Technologie der Alten als metabolisch verfafst bezeichnet wird [47]). Die musikalische Metabole (Uebergang aus einem Klanggeschlecht, System, Tonart, Rhythmus in Andre [48])) der Griechen hing also, wie es an sich wachrscheinlich und hieraus zu schliefsen ist, mit der strophischen Form der lyrischen Gedichte, d. h. mit der systematischen Wandlung des

42) Plut. p. 1134 A. B.

43) Vergl. S. 166 Note 79. — Dafs Terpander nicht durchgängig in hexametrischen Versen gedichtet habe, beweist zur Evidenz ein Fragment desselben bei Clem. Alex. Strom. VI, p. 658. Man ist sogar versucht, hier selbst die Anlage zu strophischer Bildung zu erkennen.

44) Pollux l. l. Er nennt sie: ἔπαρχα, ἐπαρχεῖα, μέταρχα, κατάτροπα, μετακατάτροπα, ὄμφαλος, σφραγίς, ἐπίλογος; also achte. Allein ἐπαρχεῖα ist offenbar eine später zugeschriebene, verschiedene Lesart zu ἔπαρχα, wie Böckh richtig bemerkt (de Metr. Pind. p. 182. Not 16.).

45) So namentlich κατάτροπα u. μετακατάτροπα. Vergl. Burette Mém. de l'Acad. des Inscript. Vol. X, p. 220 ff.

46) Hephäst. p. 75.

47) Hephäst. l. l. μεταβολικῶς γεγράφθαι — Plut. l. l. — καλεῖσθαι δὲ τριμελῆ τὸν νόμον τοῦτον διὰ τὴν μεταβολήν — Cf. Böckh de Metr. Pind. p. 192. 272 sq.

48) Vergl. Forkel: Gesch. d. Musik Thl. I. S. 351 f.

Versmafses und Rhythmus unmittelbar zusammen; und wenn daher nach den angeführten Zeugnissen angenommen werden mufs, dafs bereits zu Terpanders und Klonas Zeiten die musikalische Metabole üblich war und von beiden angewendet wurde, so ist daraus mit einiger Sicherheit zu schliefsen, dafs gleichzeitig die ersten Keime strophischer Bildung der lyrischen Poesie sich entwickelten und von jenen Sängern gepflegt wurden, oder doch in der musikalischen Metabole Terpanders Keim und Veranlassung zur Entwickelung derselben lag [49]).

Zu einem hohen Grade der Wahrscheinlichkeit steigert sich diese Vermuthung, wenn wir sehen, dafs sogleich nach Terpander in Alkmans, seines jüngern Zeitgenosen, Gesängen, bald auch in Alkäos Gedichten die strophische Form bereits ganz bestimmt ausgebildet sich zeigt [50]), gleichwohl aber die Alten für diese wichtige Erfindung [51]) keinen besonderen Namen nennen, womit sie doch sonst nicht zurückhalten. Mufs man danach annehmen, dafs dieselbe ihren Ursprung keinem einzelnen Meister verdankte, sondern sich allmälig entwickelte, so läfst sich schon an sich die Vermuthung nicht abweisen, dafs Terpanders Einflufs auf die Spartanische und Lesbische Musik und Lyrik, in welcher diese Form bald nach ihm zuerst hervortritt, die frühsten Keime derselben hervorgetrieben habe, nachdem wohl von Archilochos metrischen und rhythmischen Erfindungen, insbesondere dessen Epoden, der erste Anstofs dazu ausgegangen war. Im weiteren Verstande kann man sogar die Anfänge strophischer Bildung schon in letzteren, ja schon im Distichon finden, wo zwei Verse (ein längerer und kürzerer) desselben oder verwandten Mafses verbunden erscheinen [52]). Setzt man aber das Wesen der Strophe mit engerer Begränzung in eine freie systematische Zusammmenfügung mehrerer Verse von verschiedenen Füfsen und Rhythmus, so ist die Ausbildung derselben nicht vor Alkman

49) Auch die poetische Wandelung des Rhythmus und Versmafses hiefs bekanntlich μεταβολή Dionys. de compos. verb. XIX, p. 66 Tauch. Böckh ll. ll.

50) Cf. Welcker ad Alcman. fr. p. 13, unten d. folg. Vorles.

51) Vergl. über d. Wesen des Griechischen Strophenbaus Böckh l. l. p. 84. 100. 115. 191—194. 272 sq. 339 sq.

52) Vergl. oben S. 274 f.

und den Lesbischen Lyrikern anzunehmen. Damit hatte dann aber die melische Hälfte der Hellenischen Lyrik erst ihre eigenthümliche, ihrem innersten Wesen entsprechende Form sich angeeignet, und hierdurch bewies sie, dafs sie zu bestimmter, innerer Organisation, zur Freiheit und Unabhängigkeit einer selbständigen Kunstbildung gediehen war. Denn die bisherige Eintönigkeit und gebundene Gleichförmigkeit des Versmafses und Rhythmus zeugte theils noch von der epischen objectiven Aeufserlichkeit der Auffasung und Anschauung, theils von andern Beschränkungen, in denen namentlich der Götterkultus die melische Lyrik noch gefangen halten mochte. Jene freie, strophische Bildung und Wandlung der Versmafse und Rhythmen dagegen repräsentirt die gleiche Freiheit im Ausdruck der subjektiven Empfindung und Gemüthsstimmung des Dichters, der für die Eigenthümlichkeit seines bewegten Geistes auch gleich eigenthümliche und bewegliche, nur durch selbst gegebenes Gesetz geordnete Formen fordert.

Wie diese ersten Keime strophischer Gestaltung der melischen Lyrik von Alkman, dem Lakonischen Meister, gepflegt und ausgebildet wurden, werden wir in der nächsten Vorlesung näher betrachten; hier verfolgen wir zuvörderst den Entwicklungsgang des Lesbisch-Aeolischen Styles der lyrischen Kunst. Terpanders Sängerschule erhielt sich auf Lesbos wie in Lacedämon durch eine ununterbrochene Reihefolge Karneischer Sieger bis auf Periklitos (um 550 v. Ch. Geb.) ihren alten Ruhm [53]). Genannt wird von ihnen aufser letzterem nur Kepion, der Schüler Terpanders, der in die Fufstapfen des Meisters tretend, ebenfalls der nomischen Kitharodie sich gewidmet zu haben scheint [54]); von seinen Verdiensten um die lyrische Poesie ist sonst nichts bekannt.

Ohne Zweifel gehörte aber auch Arion, der berühmte Sänger von Methymna [55]), zur Terpandrischen Schule, und scheint ebenfalls mehr Musiker als Dichter gewesen zu sein, obwohl das, was ihm die lyrische Poesie verdankt, nicht min-

53) Plut. de Mus. p. 1133 C. Vergl. oben S. 84.

54) Plut. ibid. cf. p. 1131 D. Clem. Alex. Protrept. p. 2 D. Hesych. v. *Καπίων*.

55) Methymnäer wird er einstimmig genannt. Vergl. Herod. I, 23 und die folgenden Stellen.

der bedeutend erscheint. Sein Vater wird Kykleus genannt, wahrscheinlich ein mythischer Name, aus den kyklischen Chören des Dithyrambos, die er zuerst gegründet haben soll, entstanden [56]). Er blühte um die acht und dreifsigste Olympiade (625 v. Ch. G.), und lebte am Hofe des Korinthischen Tyrannen Periander, der um dieselbe Zeit die Herrschaft seines Vaters ererbte [57]). Von einer Reise nach Italien und Sicilien zurückkehrend, soll er durch seine grofsen, dort erworbenen Schätze die Habgier der Schiffer gereizt haben, ihn zu tödten und zu berauben. Die schöne Sage, wie er, geschmückt mit festlichen Gewanden, nachdem er noch einmal des holden Gesanges sich erfreut, sich selbst in's Meer gestürzt habe, aber von Delphinen nach dem Tänarischen Vorgebirge getragen und gerettet worden sei, ist aus Herodots Erzählung bekannt und nach ihm hundertfach wiederholt [58]). Noch in Pausanias Zeiten zeigte man auf Tänaron das eherne Standbild des Sängers, auf dem Delphin sitzend [59]), So verherrlichte selbst die Sage den Künstlerruhm Arions, den Herodot den ersten kitharodischen Meister seiner Zeit nennt. Kitharode war er gleich Terpander nach übereinstimmenden Zeugnissen der Alten [60]), und suchte wie letzterer die nomische Kitharodie zu bilden und zu vervollkomnen [61]). Den Gesang, welchen er in jener Todesgefahr vor seinem Sprunge in's Meer angestimmt, nennt Herodot den orthischen, Plutarch den Pythischen Nomos [62]), und nach Suidas schrieb er gleich Terpander sogenannte Proömien, einleitende Hymnen und Anrufungen der Götter, wie sie uns in mehreren Homerischen Hymnen aufbewahrt sind, von denen die Sänger zum Vortrag an-

56) Suid. s. v. *Ἀρίων*. Aelian Hist. Animal. XII, 45.

57) Suid. l. l. Euseb. Chron. ad Ol. XXXVIII. Herod. ib. c. 24. Plut. sept. Sapient. conv. p. 161 A. B sqq.

58) Herod. Plut. ll. ll. Aelian Hist. Animal. XII, 45. Oppian Halieut. V, 450. Dio Chrysost. II, p. 102 ed. Reisk. Gell. Noct. Att. XVI, 19. Plin. Hist. Nat. IX, 8. Hygin fab. 194 Tzetz. Chil. I, 393. Die Erklärung von der Entstehung derselben giebt Müller d. Dorier II, S. 369 Note 3.

59) Herod. l. l. Paus. III, 25, 5. cf. Dio Chrysost. l. l.

60) Vergl. d. angeführten Stellen.

61) Procl. ap. Phot. p. 523.

62) Herod. Plut. ll. ll.

derer Dichtungen, gewöhnlich der Homerischen Rhapsodieen überzugehen pflegten [63]). Erscheint Arion nach allen diesen Angaben offenbar der Terpandrischen Schule verwandt, so mochte er andrer Seits in den kleineren lyrischen Gesängen (ᾄσματα), die ihm Suidas beilegt, der Weise Alkmans sich anschliefsen, und wurde vielleicht deshalb, vielleicht weil er sich in ihnen des Dorischen Dialekts bediente, von Einigen für einen Schüler des Lakonischen Meisters gehalten [64]). Wenigstens scheint es nach Allem aufser Zweifel, dafs Terpanders Schule auf Lesbos mit den Peloponnesischen und namentlich den Spartanischen Sängern desselben Zeitalters in steter und naher Verbindung blieb; leicht mochte daher der ältere Alkman die Keime strophischer Form, die Terpander gepflanzt hatte, zuerst für die melische Lyrik entwickeln und ausbilden; leicht mochten dann von ihm wiederum die Lesbischen Sänger lernen. Arions Hauptverdienst um die lyrische Poesie war indessen die künstlerische Gestaltung des Dithyrambos, den er so weit vervollkommnete, dafs er als Ahnherr der dithyrambischen Dichtart betrachtet werden kann, wie wir in der Folge näher sehen werden [65]).

Was Arion zur Ausbildung des Lesbisch-Aeolischen Styls der Lyrik beigetragen, läfst sich, da nähere Nachrichten fehlen und seine Gedichte völlig untergegangen, nicht bestimmen. Mit Sicherheit kann er weder zu den Aeolischen noch zu den Dorischen Lyrikern gerechnet werden, und ist mehr als ausgezeichneter Musiker und Gründer der dithyrambischen Poesie wichtig für die Geschichte der Hellenischen Lyrik. Schlofs er sich wirklich in seinen melischen Liedern an Alkmans Weise an, und machte dadurch die Lesbische Sängerschule mit den strophischen Versbildungen, wie sie jener Meister nach Terpanders musikalischem Vorgange poetisch nachgeschaffen, näher bekannt, so möchte diefs als das Einzige mit Sicherheit zu nennen sein, wodurch er zur Vollendung des Lesbisch-Aeo-

63) Suid. l. l. Plut. de Mus. p. 1133 C. Vergl. oben d. 7te u. 9te Vorl.

64) Suid. l. l. Das Gedicht Arions zum Preise Poseidons, das Aelian a. a. O. giebt, ist ohne Zweifel unächt. Wir besitzen sonst nichts von seinen Gesängen.

65) Vergl. unten die 28ste Vorlesung.

Aeolischen Styls, wie sie mit Alkäos von Mitylene [66]), seinem um wenige Jahre jüngern Zeitgenossen hervortritt, Einiges beitrug. Alkäos, der berühmteste unter den Lesbischen Sängern, dem die Alexandrinischen Kritiker im Kanon der klassischen Lyriker den zweiten Platz neben Alkman, anwiesen [67]), blühte um die drei- oder vierundvierzigste Olympiade (610 v. Ch. G.) [68]). Sein Leben wie seine Dichtungen athmeten die rüstige Thatkraft und muthige Kampfbegier, zugleich aber die Neigung zu sinnlicher Lust und ausschweifendem Genusse, welche dem Charakter des Aeolischen Stammes eigen, in der bewegten Zeit der Tyrannenherrschaft auf Lesbos bestimmter hervortraten. Nachdem Pittakos mit Hülfe von Alkäos Brüdern Kikis und Antimenides der Tyrannis des Melanchros (um Ol. 42) ein Ende gemacht [69]), nahm Alkäos selbst am Kriege wider die Athener, den die Mitylenäer bald darauf (Ol. 43) um das Gebiet von Sigeon führten, Theil, und focht mit so hervorragender Tapferkeit, dafs die Athener seinen erbeuteten Schild, welchen er nach einem unglücklichen Treffen auf der Flucht verloren, als ein besonders würdiges Siegeszeichen im Tempel zu Sigeon der Athene Glaukopis weihten [70]). Gleich muthig und unverdrossen bekämpfte er mit Wort und That die Tyrannis [71]), die wie ein vielköpfiges Ungeheuer [72]) ihr Haupt in seiner Vaterstadt erhob, und de-

66) Ueber ihn Chr. Dav. Jani: De Alcaeo poeta lyrico ejusque fragm. Comment. III. Hal. 1780—82. Blomfield in Mus. crit. Cantabrig. No. III. u. daraus bei Gaisford Poett. Gr. Min. T. III, p. 315 sqq. (ed. Lips. 1823). Plehn Lesbiac. lib. (Berol. 1826) p. 169 sqq. u. Alcaei Mitylen. Reliqq. ed. Aug. Matthiae Lips. 1827. mit Welckers trefflicher Recension in Jahns Jahrb. f. Philol. u. Pädagog. 1830. Hft. 1. p. 14 ff.

67) Schol. in Pind. vit. p. 7 sq. ed. Böckh.

68) Herod. V, 95. Strabo XIII, p. 620 ed. Casaub. 917 ed. Almelov. Euseb. Chron. ad Ol. XLIV. cf. Corsini Fast. Att. III, p. 65.

69) Strabo l. l. p. 617 C. Suid. s. v. Κῖκις. Diog. Laërt. v. Pittac. 74.

70) Herod. Strabo ll. ll. cf. Cic. Qu. Tusc. IV, 33. Athen. XIV, p. 627 A. XV, p. 687 D. u. d. folg. Noten.

71) Horat. Od. II, 13, 27. cf. I, 32, 5. ibiq. Acron et Porphyr. Maxim. Tyr. Diss. XXXVII, p. 439 ed. Davis. Vergl. d. folg. Stellen.

72) Cf. fragm. XCIII, p. 63 ed. Matth. ex Schol. ad Hesiod. Theog. 313.

ren unsichere, stürmische und gefahrvolle Herrschaft er schön beschreibt, wenn er singt [73]):

Denn hierhin wälzt aufkochend die Woge sich
Und dorthin; aber uns entrafft es
Mitten hinein mit dem schwarzen Fahrzeug.
Im wilden Sturmwind seufzet das Segeltau;
Denn Fluth umfängt eindringend des Mastes Fuſs
Durchhellt schon ist das ganze Segel,
Sieh', und es gähnet in weiten Rissen;
Nach läſst der Anker.

Genannt werden Myrsilos, Megalagyros und die Kleanaktiden, wahrscheinlich nicht verschiedene, auf einander folgende Tyrannen, sondern eine Adelsfaktion, an deren Spitze Myrsilos stand [74]), und welche (um Ol. 44) der höchsten Gewalt über Mitylene sich bemächtigte [75]). Alkäos selbst singt vom Tode des letzteren, den man in festlichen Gelagen sich berauschend und mit Gewalt trinkend, feiern müsse [76]); und hiernach wie nach andern freilich nicht ganz sicheren Zeugnissen zu urtheilen, scheint er mit seinen Brüdern Führer einer zweiten gleich hoch strebendenden Adelspartei im Kampfe wider jene begriffen und siegreich gewesen zu sein [77]). Vielleicht gelang es ihm, die Anhänger des Myrsilos ganz zu verdrängen, und sich selbst, wenn auch nicht zum Herrscher, doch an die Spitze der Angelegenheiten zu erheben Wenigetens beschuldigt ihn Strabo widergesetzlicher Neuerungen (vermuthlich zur gröſseren Beschränkung des nach Freiheit ringenden Volkes), und nach Aristoteles wurde er vertrieben, und bildete mit seinem

73) Fr. II, p. 11 ex Heracl. Pont. de alleg. Hom. p. 13 ed. Schow. Die richtige Emendation dieses schönen Fragm. b. Welcker a. a. O. p. 33.

74) Wie Welcker a. a. O. p. 17 f. mit Recht vermuthet.

75) Heracl. Pont. Strabo ll. ll. cf. Acron und Porphyrio ad Horat. Od. I, 32, 5. II, 13, 27. Athen. X, p. 430 C.

76) Fr. IV, p. 14 ap. Athen. l. l.

77) Acron ad Horat. ll. ll. cf. Porphyr. ibid. Akron spricht hier von Besiegung und Vertreibung der Tyrannen durch Alkäos, verwechselt aber, wie es scheint, mit jenen die Adelsfaktion des Myrsilos, den zwar Alkäos ebenfalls als Tyrannen darstellt, der aber in der That nur das Haupt jener Aristokratenpartei gewesen zu sein scheint. Aristot. Polit. III, 9, 5. 6. Dionys. Hal. Antiqu. Rom. V, 73. Strabo XIII, p. 617 D. Plehn l. l. p. 46 sqq. irrt daher. Vergl. Welcker a. a. O.

Bruder Antimenides das Haupt der Verbannten, gegen welche Pittakos unstreitig vom Volke zum Aesymneten von Mitylene ernannt wurde [78]). Auch diesen feindet daher Alkäos an, und bezeichnet ihn mit demselben Namen als Tyrannen wie jenen Myrsilos, zugleich aber als Haupt der Volkspartei, indem er ihm in einzelnen Ausdrücken und Andeutungen die volle, aristokratische Ebenbürtigkeit abspricht [79]). Ein Versuch, die Rückkehr zu erzwingen, scheint mifsglückt zu sein; wenigstens wird erzählt, dafs Alkäos von Pittakos gefangen, aber grofsmüthig wieder entlassen sei [80]). Lange und weit, wie es scheint, schweifte der Dichter umher [81]), und es ist ungewifs, wann und wo ihn der Tode ereilte [82]).

Wie in Hafs und trotziger Feindschaft, so war Alkäos Geist auch in der Liebe und sinnlichen Genüssen leidenschaftlich und ausschweifend [83]). Der Wein galt ihm über Alles, und mit scherzendem, ergötzlichem Scharfsinne weifs er für jede Jahreszeit einen triftigen Grund zum Trinken zu finden, zürnend auf die lästige Sitte, erst am Abend sich des Bechers in geselliger Zusammenkunft zu erfreuen [84]). Doch versteht es sich, dafs er zu den verständigen Zechern gehörte, und geistreich mit Witz und Sinn für das Geistige im Genusse des Weines zu trinken die Kunst besafs, wie einzelne, später sprüchwörtlich gewordene Aeufserungen zeigen, wo er den Wein den Spiegel der Menschen und ihrer Denkungsart nennt, und in ihm die Wahrheit selbst findet [85]). Einen geistigen Beigeschmack hatte auch wohl seine Liebe zum schönen Geschlecht, wenn er wie Hermesianax singt:

78) Strabo Aristot. Dionys. ll. ll. cf. Diog. Laërt. in Pitt. 74. 75. Valer. Max. IV, 1, 6. Acron, Porph. ll. ll.

79) *Κακόπατρις* fr. V; *ζοφοδορπίδας* fr. VI. Welcker a. a. O. p. 15.

80) Diog. Laërt. Valer. Max. ll. ll. Diod. Excerpt. ap. Maj. Auct. vett. nov. coll. T. II, p. 19.

81) Strabo I, p. 37. Horat. l. l. ib. Acron et Porphyr.

82) Cf. Corsini Fast. Att. III, p. 81. Plehn l. l. p. 49 sq 172.

83) Lucian. Misopogon. init. Sext. Empir. adv. Matth. I, 13, 298. p. 282.

84) Athen. X, p. 430 A sq. D. E. fr. XXVII sqq. p. 27 sqq. Matth.

85) Tzetz. ad Lycophr. 212. Schol. Plat. p. 51. fr. XXXVI. XXXVII. p. 37 ed. Matth.

— — — manchen Reigen geführt hat,
Liebe zu Sappho's Reiz feiernd im Lautengesang [86]) —

Doch mag er nach Griechischer Sitte nicht minder der Knabenliebe ergeben gewesen sein [87]).

Wie ein ächter lyrischer Dichter betrachtete Alkäos seine Muse als die innigste Freundin seines Herzens, und vertraute seinen Dichtungen alle Bewegungen seiner Seele und seines Lebens, Leid und Freude, Liebe und Hafs ohne Rückhalt an [88]). Besäfsen wir daher mehr als einzelne, zerrissene Bruchstücke von seinen lyrischen Gesängen, so würden wir in ihnen zugleich ein antikes Dichterleben in voller Klarheit vor uns ausgebreitet sehen. Seine Gedichte, deren die Grammatiker mindestens zehn Bücher zählten [89]), werden bald Oden bald Lieder (ᾄσματα) genannt, und damit in das Gebiet der melischen Lyrik gestellt. Es scheinen vornehmlich Hymnen auf die Götter, politische und kriegerische Oden, Tisch- und Trinklieder (Skolien) und erotische Gesänge gewesen zu sein [90]). Unter ersteren war vielleicht der ausgezeichnetste jener Hymnus auf Apollon, in welchem Alkäos bereits ganz in ethischer Anschauungsweise den Gott darstellte, wie er von Zeus mit goldner Mitra und Lyra geschmückt, auf dem Wagen von Schwänen gezogen nach Delphi gesendet ward, dort den Hellenen Recht und Gesetz zu kündigen [91]). Wie in diesem, so besang er in zwei andern Hymnen nach alter Weise die Geburt des Hephästos und Hermes [92]), und scheint auch

86) Hermesian. v. 47 sq. ap. Athen. XIII, p. 597; bestättigt durch Aristot. Rhetor. I, 9, 20. Hephäst. p. 46 sq. (p. 80 Gaisf.) fr. XLI. XLII, p. 41 sq.

87) Cic. Quaest. Tusc. IV, 33. de nat. Deor. I, 28. Horat. Od. I, 32, 7. Schol. Pind. Isthm. II, 1. p. 525 Böckh.

88) Aristox. ap. Acron. ad Horat. Serm. II, 1, 30. Synesius de insomn. p. 156.

89) Athen. XI, p. 481 A.

90) Die Parthenien, die ihm Fabric. Bibl. Gr. II, p. 86 Harl. beilegt, gehörten nicht ihm, sondern Alkman an, Plut. de Mus. p. 1136 F. — Ueber die Einordnung der erhaltenen Fragmente unter obige Rubriken, wozu noch einige Epigramme zu rechnen, vergl. Welcker a. a. O. S. 19. 21.

91) Himerius Orat. XIV, 10. fr. XVII—XX, p. 23 sq. Matth. Vergl. oben S. 18 f.

92) Menander rhet. de encom. p. 48 ed. Heer. fr. XXI—XXIII, p. 24 sq.

hier namentlich von den Thaten und Schicksalen des witzigen Boten der Götter Vieles auf eigenthümliche Weise gewendet, und in poetischer Machtvollkommenheit manches selbst hinzugethan zu haben [93]). Seiner Erfindung gehörte wahrscheinlich auch jene Genealogie des Eros an, den er, ebenfalls in mehr ethischer Ansichtsweise, den Sohn der schönfüſsigen Iris und des goldengelockten Zephyros nannte [94]); — und so trat in seinen Götterhymnen gewiſs nicht nur Reichthum und Schönheit der Poesie, sondern auch jene ethische Tiefe des Gedankens hervor, welche auſserdem viele seiner Sentenzen athmen [95]), und die den innersten Keim der Hellenischen Lyrik bildet. Der ernstere, bedeutsame Charakter, der seinen Hymnen und namentlich seineu politischen und kriegerischen Gesängen eigen war, weniger die leichte, scherzende Weise seiner Trink- und Liebeslieder war es auch, worauf nach dem Urtheile der Alten Alkäos Dichterruhm sich gründete [96]). Hier preisen sie seine schöne Sittenlehre, die Kürze und Groſsartigkeit seines Ausdrucks, und die Süſsigkeit gepaart mit der Gewalt der Rede, nicht minder die Fülle und Klarheit seiner poetischen Bilder neben jener Genauigkeit, Mäſsigkeit und Ruhe der Sprache, weshalb sie ihn dem Homer vergleichen und nahe stellen [97]). Doch gedenkt Horaz rühmend auch jener Gesänge, die er, tapfer kämpfend, unter Waffengeklirr, das sturmgetriebene Schiff am feuchten Ufer anlegend, dem Bacchus und den Musen, der Venus und ihrem Knaben gesungen habe [98]); — und gewiſs waren auch Alkäos Trink- und Liebeslieder

93) Porphyr. ad Horat. Od. I, 10. bes. ad v. 9. cf. Athen. X, p. 525 C.

94) Plut. Amat. p. 765 E. Etymol. Gudian. p. 278, 17. fr. XXIV, p. 26. Vergl. oben S. 21. Die Erklärung, die Welcker a. a. O. S. 48 f. giebt, wonach hier nicht der Gott der Liebe, sondern der Eros der Natur, und unter Iris der fruchtbare, mit dem Zephyr gepaarte, schaffende Regen gemeint sein soll, scheint uns zur dichterischen Persönlichkeit des Wein und Weib liebenden Alkäos wenig zu passen, und wir geben daher unserer oben (a. a. O.) angedeuteten Auslegung den Vorzug.

95) Z. B. fr. XI, p. 20. XII, XIII, p. 21. XLV, p. 43. LXV, p. 53. LXXXV, p. 61 u. A. m.

96) Quinctil. Inst. Or. X, 1. §. 63. cf. Lucian l. l.

97) Quinctil. l. l. Dionys. Halic. de compos. verb. XXIV, p. 92 Tauch. (p. 372 Schäf.) Vett. scriptt. censur. 8. p. 224 sq. Tauch. (T. V p. 421 Reisk.) cf. Horat. Od. II, 13. IV, 9.

98) Hor. Od. I, 32.

des goldnen Plektrons nicht unwürdig, womit er gewaltig tönend, des Krieges und der Flucht und stürmischer Seefahrt Leiden gesungen, und die Lesbier zum Kampf wider die Tyrannen angeführt [99]). Nur der Aeolische Dialekt, dessen Alkäos sich bediente [100]), soll nach einer Aeufserung des Dionysios jener Deutlichkeit des poetischen Ausdrucks und damit nothwendig der Leichtigkeit der Sprache geschadet haben [101]); — und allerdings scheint derselbe mehr zum Gesange und musikalischen Vortrage als zur künstlerischen Vollendung der Rede geeignet gewesen zu sein. Wohl möchte daher nur jene Anakreontische, reizende Zartheit und Leichtigkeit Alkäos Trink- und Liebesliedern zur höchsten Vollkommenheit gefehlt haben, da sie an Gluth und Fülle der Empfindung wie an Schönheit der Form nach den Urtheilen der Alten und den erhaltenen Bruchstücken zu schliefsen, keinen Gedichten ähnlicher Art nachstanden [102]). Hinsichtlich der Form erscheint in seinen Gesängen der Strophenbau, wenn nicht vollendet, doch bereits zu hoher Schönheit gediehen, und mit vollem Rechte wird nach ihm das kunstreiche Alkäische Versmafs benannt, das er zwar wohl nicht erfand, doch aber zu gröfster Vollkommenheit ausbildete [103]), und das in seinem kräftigen jambischen Andrange und markirten Fortschritte des Dichters männliche Seele und leidenschaftliche Gluth in Hafs und Streit, wie in Liebe und sinnlichem Genusse gleich schön abspiegelt [104]). Seine wie überhaupt die Strophen der älte-

99) Horat. II, 13. cf. IV, 9. Max. Tyr. Diss. XXXVII, p. 439 Davis.

100) Apollon. Dysc. de synt. III, p. 277 ed. Wechel.

101) Dionys. Hal. vett. script. cens. l. l. cf. Sturz ad Hellan. frgm. p. 9.

102) Sext. Empir. l. l. nennt ihn den Lieberasenden, u. Athen. X, p. 429 A. meint, er habe trunken seine Gedichte geschrieben. Cf. fr. XXVII—XLII, p. 27—42.

103) Einige schrieben die Erfindung desselben dem Archilochos zu. Vergl. oben S. 275. Ueber die Schönheit und kunstvolle Bildung desselben Böckh de Metr. Pind. p. 73. 191. Vergl. Bernhardy: Elem. d. Griech. Syntax S. 412 ff.

104) Nach Horat. Epist. I, 19, 27 benutzte er auch Archilochische Rhythmen und Versmafse. Vergl. Welcker a. a. O. S. 24 f. Aufserdem wird ihm aber die Erfindung der Sapphischen Strophe, der öftere

ren Lesbischen Lyriker waren noch von kurzem Umfang ohne mannichfaltige Wandlung des Rhythmus und Versmafses (μεταβολή), mit wenigen Epoden und ohne chorische Aufführung [105]). Erst Stesichoros und Pindar schrieben in gröfseren Perioden, und theilten diese in mannichfaltige Glieder und Versmafse (κῶλα καὶ μέτρα) [106]).

Aehnlichen Geistes und Sinnes, wie Alkäos lyrische Dichtungen waren die lieblichen Gesänge Sapphos, der Lesbischen Nachtigall, die im Alexandrinischen Kanon der klassischen Lyriker den dritten Platz nach Alkman und Alkäos einnimmt [107]). Ihr Vater wird von Herodot Skamandronymos [108]), von Andern anders genannt [109]), und ihre Mutter soll Kleïs geheifsen haben [110]). Mitylene [111]), nach Andern die Insel Eresos [112]) war ihr Geburtsort, eine doppelte Meinung,

Gebrauch des antispastischen Mafses u. A. beigelegt Mar. Victorin. p. 2610. Atilius Fortunat. p. 2681. Hephäst. p. 60 u. A.

105) Dionys. Hal. de comp. verb. XIX, p. 65 ed. Tauch. Demetr. de elocut. cap. 166. 167. cf. Böckh l. l. p. 273.

106) Dionys. ib. Unten das Nähere.

107) Ueber sie: Nov. illustr. foemin. — — fragm. et elog. ed. J. C. Wolf. Hamb. 1735. H. Fr. M. Volger: Sapph. Reliq. Lips. 1810. C. J. Blomfield in Mus. Crit. Cantabrig. Vol. I, p. 1—31. u. daraus Gaisford Poett. Gr. Min. Vol. III, p. 289 sqq. F. Th. Welcker: Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit Götting. 1816. Plehn Lesb. lib. p. 175 sqq. Hauptwerk: Sapphon. Mytilen. fragm. ed. C. F. Neue, Berol. 1827. mit Welckers Recension in Jahns Jahrb. f. Philol. u. Pädag. 1828. Bd. I. p. 380 ff.

108) Herod. II, 135. Aelian. Var. H. XII, 19. Schol. Plat. in Phädr. p. 312 Bekk.

109) Suid. u. Eudoc. s. v. Σαπφώ nennen eine ganze Menge Namen, die zum Theil einer aus dem andern entstanden zu sein scheinen. Cf. Neue l. l. p. 1.

110) Epigr. in Schol. Pindar. init. v. 6. p. 8 ed. Böckh. Ihr Vater heifst hier Eurygyros, cf. Suid. Eudoc. l. l. Vielleicht ist der Name der Mutter aus dem gleichen Namen der Tochter der Dichterin entstanden.

111) Herod. l. l. Mosch. III, 92. Strabo XIII, p. 617. Athen. X, p. 424 F. Schol. Plat. l. l. Tullius Laurea in Anthol. Pal. VII, 17. Democharis in Anth. Planud. IV, 310.

112) Suid. Eudoc. l. l. Dioscorid. in Anthol. Pal. VII, 407. Athenäos (XIII, p. 596 E.) unterscheidet mit Nymphis von ihr eine Hetäre gleiches Namens aus Eresos. Cf. Suid. l. l. Allein diese Person war wohl nur eine Erfindung des Nymphis, um Sappho von vielen ihr später

die vielleicht in der Verwechselung mit einer anderen, wahrscheinlich nur erdichteten Hetäre gleiches Namens ihren Grund hatte, vielleicht darauf beruhte, dafs Sappho auf Eresos geboren, dort in der Haupstadt des Lesbischen Gebiets (wozu auch Eresos gehörte) sich niedergelassen, und das Bürgerrecht gewonnen hatte. Eine Zeitgenossin des Alkäos, blühte sie ohne Zweifel zwischen der acht und dreifsigsten und drei und fünfzigsten Olympiade [113]) (628 — 568, also etwa um 600 v. Ch. G.), und es ist nur als künstlerische Freiheit zu betrachten, wenn Hermesianax zugleich von Alkäos, zugleich aber auch von Anakreons feuriger Leidenschaft für sie spricht [114]). Der Sängerin Schicksal, die regierende Macht ihres inneren und äufseren Lebens war ganz eigentlich die Liebe; diese göttliche Leidenschaft spiegelte sich wie der leuchtende Mittelpunkt ihrer Gedanken in ihren Dichtungen ab; um sie dreht sich fast Alles, was wir von den Verhältnissen und Begebenheiten ihres Lebens wissen. Indem sie gleich Alkäos die Kunst des Gesanges als ihre stete Begleiterin und innigste Vertraute betrachtete [115]), und ohne Scheu, vielleicht wohl auch zuweilen die heilige Stille schöner Weiblichkeit verletzend, die Geheimnisse, Gefühle und Bewegungen ihres reichen Geistes und glühenden Herzens in Lied und Gesang ausathmete, durch die süfse Stimme der Musen den Schmerz der Liebe zu heilen [116]); — so war es zunächst vermuthlich diese Offenheit und Rücksichtslosigkeit, die vielleicht gerade aus der völligen Reinheit des Bewufstseins, vielleicht aus einer grofsartigen Freiheit der Ansicht, wahrscheinlich aber aus der innern, geistigen Nothwendigkeit, zu dichten und zu singen, entsprungen, später die Veranlassung zu jenen Verunglimpfungen und Schmähungen ward, womit ihr Name überhäuft und ihre Sittlichkeit und

gemachten unwahrscheinlichen Vorwürfen (wovon sogleich) zu befreien. Cf. Neue p. 4 sq. Welcker a. a. O. S. 141 f. u. vorher.

113) Frgm. Alcaei XLI. XLII. p. 41 Matth. Herod. II, 134. Athen. XIII, p. 599 C. (in Alyattes Zeiten v. Ol. 38, 1 — 52, 2). Euseb. Chron. ad Ol. XLIV. Suid. u. Eudoc. l. l. (um Ol. 42). Strabo XIII, p. 617 (zu Alkäos, Stesichoros, Pittakos Zeiten).

114) Hermesian. l. l.

115) Aristox. ap. Schol. ad Horat. Serm. II, 1, 30. Plut. Amator. p. 762 F. Horat. Od. IV, 9, 11.

116) Philoxen. ap. Plut. l. l.

Keuschheit gebrandmarkt wurde. Besonders scheinen die Attischen Komiker des fünften und vierten Jahrhunderts in ihren Stücken, deren mehrere den Namen der Sängerin führten, mit Attischer Frechheit und Schonungslosigkeit die schnödesten Begierden und alle Laster einer verdorbenen Sinnlichkeit (namentlich das Verbrechen der Mädchenliebe, der Griechischen Knabenliebe der Männer entsprechend) ihr Schuld gegeben zu haben [117]). Leicht mag Sapphos Ehe mit einem gewissen Kerkolas, dem reichen Manne von Andros, den ihr Einige zum Gatten geben, und dem sie eine Tochter Kleïs geboren haben soll [118]), eine Erfindung jener mit Namen und Worten so gern spielenden Dichter sein, worauf wenigstens die unzüchtige Bedeutung, an die der Name des Mannes und seines Vaterlandes Andros erinnert, hinzuweisen scheint [119]).

Vielleicht flofs aus derselben unreinen und unsicheren Quelle auch jene mit Fabeln ausgeschmückte Erzählung von ihrer unglücklichen Leidenschaft zum schönen Phaon, der von Aphrodite selbst mit den höchsten Reizen der Schönheit ausgeschmückt, alle Lesbischen Jungfrauen in Liebe gefesselt [120]),

117) Komödien unter Sapphos Namen werden dem Amphis, Antiphanes, Ephippos, Timokles, Diphilos beigelegt Anecdot. Gr. Bekker. p. 89. Pollux VII extr. Athen. X, p. 450 E. XIII, p. 572 C. VIII, p. 339 C. XI, p. 487 A. XIII, p. 599 D. Ihre Geschichte behandelte ohne Zweifel auch der Phaon des Komikers Platon cf. Meinecke Quaest. scen. II, p. 25. Von Phaon fabelten auch Kratinos und der jüngere Marsyas Athen. II, p. 69 D. Vergl. Welcker a. a. O. S. 87 ff. Neue l. l. p. 5 sq. Aus ihnen schöpfte unstreitig Ovid das Meiste, womit er in jener Epistel Sapphos an Phaon Heroid. Epist. XV, und sonst (Art. Amat. III, 331. Remed. Amor. 761. Trist. II, 365) den Ruf der Sängerin befleckt; nach ihnen urtheilten Martial. Epigr. VII, 69. X, 35, 15. Tatian. or. ad Graec. c. 54. Apulej. Apolog. p. 413 u. A. Welcker hat in seinem trefflichen Büchlein mit siegender Gelehrsamkeit und eben so grofsem Scharfsinn wenigstens so viel dargethan, dafs von jenen niedrigen Lastern die Dichterin ohne Zweifel freizusprechen, überhaupt aber die Quelle der bösen Gerüchte über ihren Lebenswandel erst in späteren Zeiten, namentlich in der Attischen Komödie, zu suchen, und daher jedenfalls sehr unrein und unsicher sei. Auf ihn können wir daher hier ein- für alle Mal verweisen.

118) Suid. l. l. Dafs sie eine Tochter gehabt, zeigt fr. LXXVI. cf. fr. XXVIII. ed. Neue. Ovid. Heroid. XV, 70. 120.

119) Kerkolas erinnert an κέρκος (Schwanz, männliches Glied), Andros an ἀνδρία (Männlichkeit). Vergl. Welcker a. a. O. p. 392.

120) Aelian. Var. H. XII, 18. Eine andre Fabel bei Plin. Hist. Nat.

auch Sapphos Herz gewonnen, und nachdem er ihrer unkeuschen Liebe eine Zeitlang genossen, sie dann verlassen habe, und nach Sicilien entflohen sei, worauf die Sängerin in der Verzweiflung rasender Leidenschaft vom Leukadischen Felsen sich in's Meer gestürzt [121]). Zweifelhaft wenigstens bleibt die Aechtheit dieser Erzählung, die theils nur von späteren Schriftstellern gegeben wird, theils offenbare Spuren fabelhafter Entstellung an sich trägt. Dennoch mochte in Sapphos Gedichten selbst Keim und Ursprung derselben ruhen; wenigstens zeugen einzelne Stellen von einer unglücklichen Liebe der Sängerin [122]), und wenn auch der Name des Phaon nirgend genannt wird, so berechtigt diefs bei der geringen Anzahl uns erhaltener Bruchstücke nicht zur Annahme einer reinen Erdichtung desselben. Auch kann leicht irgend eine Aeufserung poetischer Uebertreibung, in den Wogen das kraftlose Leben selbst enden zu wollen, zur Geschichte vom Leukadischen Sprunge den ersten Anlafs der Erfindung gegeben haben. Die Liebe der Geschlechter mafste sich überhaupt im Alterthum nie die reine Innerlichkeit und geistige Lauterkeit an, die ihr erst im christlichen Sinne zu Theil geworden, sondern athmete unverholen die ganze Gluth einer schönen Sinnlichkeit. Und diese Gluth durchströmte gewifs auch Sapphos Aeolischen Geist und ihre erotischen Dichtungen, in denen manche Verse das Zartgefühl und das stille Geheimnifs der Weiblichkeit unserer Zeiten zu verletzen scheinen, gleichwohl aber im Alterthum durchaus keinen Anstofs geben mochten [123]). Schwerlich war daher der Dichterin Keuschheit die strenge, unverletzbare Tugend christlichen Geistes, die leider nur zu oft

XXII, 7, ferner Lucian. Dial. mort. 9. Servius ad Virg. Aeneid. III, 279. Palaephat. de Incred. c. 49. Eudoc. s. v. *Φάων*. Apostol. Provv. 20, 15.

121) Ovid. Heroid. XV, 171. 180 sq. 190 sq. 219 sq. Amor. II, 18. 26. Strabo X, p. 452. Horat. Epist. I, 19, 28. Stat. Silv. V, 3, 155. Alciphro III, 1. Auson. Id. VI, 21. Scalig. in lect. Auson. II, 18. Phot. Lexic. v. *Λευκάτης*, u. d. Stellen d. vorigen Note. Andere legen diesen Sprung u. die Liebe zu Phaon jener Eresischen Hetäre bei, Athen. XIII, p. 596 E. Suid. l. l. Phot. Lex. s. v. *Φάων*.

122) So gleich das erste schöne Gedicht p. 18 sqq. ed. Neue aus Dionys. de comp. verb. XXIII.

123) Z. B. fr. XX, p. 47. XXX, p. 55. XXXIII, p. 57. LI, p. 70. LV, p. 72. (Vergl. Welcker a. a. O. S. 92.) LIX, p. 74.

eine blos äufsere bleibt; unzweifelhaft aber war sie weit von aller Niedrigkeit und gemeinen Ausschweifung entfernt. Wie hätte sonst Lucian Sappho mit Theano und Diotima zusammenstellen mögen zur Ergänzung des Bildes vollendeter Weiblichkeit? Wie hätte er sie mit Telesilla und Theano als die Zierden ihres Geschlechtes aufführen mögen, die Sache der Frauen gegen die Männer und ihre Knabenliebe zu vertheidigen [124])? Gewifs auch würde Aristoteles andrer schlimmerer Beschuldigungen erwähnt haben, wo er bemerkt: Archilochos sei von den Pariern geehrt worden, obwohl ein schmähsüchtiger Ankläger, Homer von den Chiern, obwohl nicht ihr Mitbürger, Sappho von den Mitylenäern, obwohl nur ein Weib [125]): — ein sicherer Beweis, dafs der strenge, wahrheitsliebende Philosoph jenen Verunglimpfungen der Attischen Komiker keinen Glauben beimafs [126]). Die Dichterin selbst offenbarte ihren Sinn für Tugend und Ehre des Rufs, wenn sie den einen ihrer Brüder Larichos lobte als wohlgesitteten Jüngling, erwählt, den Lesbiern im Prytaneon den Wein einzugiefsen [127]), den andern Charaxos dagegen tadelte, weil er zu Naukratis Lesbischen Wein verhandelnd, dort in Liebe zu einer Hetäre (Doricha oder Rhodopis) entbrannt sei, und diese von ihrem Herrn um hohen Preis losgekauft habe [128]). Hier greift sie gerade das Laster an, das ihr später aufgebürdet wurde. Wie sie sich gleichwohl aber der Liebe edler und schöner Männer gern erfreuen mochte, so suchte sie auch die Freundschaft und Zuneigung wohlgebildeter Weiber zu gewinnen, und soll einen Kreis von schönen Jungfrauen um sich versammelt haben, die bald ihre Genossinnen und Freundinnen, bald ihre Schülerinnen genannt werden, und die sie, wie Sokrates seine geliebten Jünglinge in der Philosophie, so in der Kunst des

124) Lucian. Imag. 18. Amor. 30.

125) Aristot. Rhetor. II, 23.

126) Auch Plato spricht nur ehrenvoll von Sappho Phädr. p. 235 B. C.

127) Athen. X, p. 424 F. 425 A. cf. Eustath. ad Iliad. XX, p. 1280 ed. Basil. (1209 ed. Rom.) Schol. Vict. ad Iliad. l. c. 234.

128) Herod. II, 135. Strabo XVII, p. 808. Athen. XIII, p. 596 B. cf. Suid. s. vv. *Αἴσωπος* u. *Ἰάδμων*. (Letzterer erwähnt (s. v. *Σαπφώ*) einen dritten Bruder Eurygios.) Welcker a. a. O. p. 394. bezieht den Tadel u. die Anfeindung nur auf die Buhlerin.

Gesanges unterrichtet habe [129]). Auch dieses Verhältnifs war, wie es scheint, rein und unbescholten [130]), obwohl es ebenfalls mannichfachen Stoff zur Verleumdung darbot, und daher zum unzüchtigen Liebesverhältnifs, eben so wie Sokrates Neigung zu schönen Knaben entstellt wurde [131]). Dürfte man jenes annehmen, so zeigte sich damit auch unter den Weibern ein Beispiel von der eigenthümlichen Art antiker Freundschaft, die gleich der Geschlechtsliebe zunächst an die äufsere Schönheit sich hängend nicht ganz ohne sinnlichen Reiz und Beigeschmack blieb, zugleich aber stolz auf die geistige Trefflichkeit und Bildung des Geliebten diese zu fördern suchte [132]). Unterstützt wird diese Annahme durch die sehr wahrscheinliche Bemerkung, dafs das ganze zweite und dritte Buch der Sapphischen Lieder (die nach Hephästion in den alten Handschriften durchgängig in Distichen geschrieben waren, ohne Distichen zu sein) Lehren in gnomischer Weise an Sapphos Schülerinnen enthielten [133]). Vielleicht indessen hatte jene Verbindung mehr eine religiöse Tendenz, worauf vereinzelte Spuren hindeuten [134]); vielleicht gründete sich das ganze Verhältnifs nur auf das im Alterthum beständig thätige Streben jeder Kunst und Wissenschaft, sich in Schulen und bestimm-

129) Maxim. Tyr. Diss. XXIV, hier werden Gyrinna, Atthis, Anaktoria als ihre Lieblinge, Gorgo u. Andromeda ihre Nebenbuhlerinnen u. Gegnerinnen genannt, zu denen sie in gleichem Verhältnifs gestanden wie Sokrates zum Prodikos, Gorgias, Thrasymachos und Protagoras. Andre Freundinnen und Schülerinnen von ihr nennt Suid. l. l. u. Ovid. Heroid. XV, 15 sqq. Sie selbst nennt Gyrinno, Mnasidika und Atthis fr. XLII. XIV. XXXVII, und klagt über letztere, dafs sie ihr untreu geworden und zur Andromeda sich gewendet habe. Vergl. noch über diese Verhältnisse fr. XIX. XXIII. LXXX. LXXXVII. XCII. p. 89 Neue.

130) Max. Tyr. l. l. Athen. XIII, p. 571 D. Letzterer führt Sapphos Verse an, um zu zeigen, dafs einst das Wort ἑταῖρα ohne allen schlimmen Nebensinn gebraucht worden sei.

131) Ovid. Trist. II, 365 meint: Sappho habe ihre Mädchen die Kunst zu lieben gelehrt; mit noch klareren Worten spricht Suid. l. l.

132) So stellt Maximus (a. a. O.) die Sache dar.

133) Hephäst. p. 111. 117 (73. 65). Die Bemerkung ist von Welcker in Jahns Jahrb. p. 405.

134) Alkäos nennt sie: die Heilige (ἁγνὰ Hephäst. p. 46), Demetrios (de elocut. c. 127) die Göttliche, und Strabo sagt XIII, p. 617: Σαπφὼ θαυμαστόν τι χρῆμα, κ. τ. λ. Vergl. im Folg. Note 146. 148. 149.

ten äufserlich erkennbaren Kreisen abzuschliefsen und zu befestigen.

Von den sonstigen Schicksalen der Lesbischen Dichterin wissen wir nichts, als dafs sie nach der Parischen Chronik von Lesbos floh, und nach Sicilien schiffte [135]). Die Ursachen davon sind unbekannt, und die Vermuthung, dafs sie vielleicht von ihren beleidigten Feinden dazu genöthigt worden, bleibt Vermuthung, obwohl sie auf einzelne Stellen ihrer Gedichte, in denen sie reiche und angesehene Bürgerinnen offenbar ziemlich heftig angriff, sich gründen liefse [136]). Ob sie in fremden Landen, oder, wie ein Paar Epigramme der Anthologie aussagen [137]), in Aeolischem Boden ihr Grab gefunden, ist nicht minder ungewifs.

Sapphos Dichtungen, im Aeolischen Dialekte geschrieben [138]), später in neun Bücher eingetheilt [139]), waren wesentlich melisch-erotischen Gehalts [140]) (Ἐπιϑαλάμια [141]), ἐρωτικὰ μέλη [142])); doch dichtete sie auch Hymnen auf die Götter [143]), und von Einigen werden ihr aufserdem Epigramme, Elegieen und Jamben beigelegt, deren Aechtheit indessen mehr oder minder ungewifs erscheint [144]). Die Hym-

135) Marm. Par. Ep. XXXVII. cf. Ovid. l. l. 51.

136) Z. B. fr. XIX, p. 45 die hier der Unwissenheit und Rohheit beschuldigte Frau nennt Plut. Praec. conjug. extr. πλουσίαν τίνα, u. Aristid. de paraphthegm. p. 377 spricht von mehreren εὐδαιμόνων δοκουσῶν γυναικῶν, die Sappho beleidigt habe.

137) Antipat. Sidon. u. Tull. Laurea in Anthol. Palat. VII, 14. 17.

138) Terentian. Maur. c. II, v. 658. p. 2397 ed. Putsch u. A.

139) Suid. Eudoc. s. v. Σαπφώ.

140) Demetr. de elocut. c. 132.

141) Dionys. Hal. Rhetor. c. IV, 1, p. 122 ed. Tauch. De comp. verb. XXV, p. 96. Himer. Orat. I, 4. Serv. ad Virg. Georg. I, 31. fr. XLIX, p. 69. LXV, p. 76 Neue.

142) Paus. I, 25. Athen. XIII, p. 605. XIV, p. 689 A. Themist. Or. XIII, p. 170 D. Dio Chrysost. Or. II, p. 81.

143) Menand. Rhet. de Encom. I, 2. 3. Iulian. Epist. 30. Apollon. Tyanens. ap. Philostr. I, 30. fr. I. VI. LXXXI, p. 85. CXXVII u. A.

144) Suid. Eudoc. l. l. Die Epigramme der Anthologie (Palat. VI, 269. VII, 489. 505.) sind von zweifelhafter Aechtheit. Von den Elegieen wissen wir sonst nichts, und rein jambische Gedichte schrieb Sappho gewifs nicht. Die Μονῳδίαι, die ihr Suidas noch beilegt, waren keine besondere Gattung von Gedichten, sondern bezeichnen nur die Art der

nen waren ohne Zweifel meist an Aphrodite und Eros gerichtet [145]), doch wird auch ein Hymnus auf Artemis und eines Klagegesanges auf Adonis zugleich und den Oitolinos erwähnt [146]), und nach den erhaltenen Bruchstücken zu schliefsen, dichtete sie vielleicht auch Preisgesänge auf Hermes, Zeus, Here, Apollon und Andre [147]). In ihnen fand sich jene früher so bedeutsame, später meist sinnlos gewordene Vielnamigkeit der Götter [148]), die den alten Griechischen Hymnen überhaupt eigen gewesen zu sein scheint, zugleich aber an den antiken Mysticismus erinnert. So nannte Sappho den Kroniden Hektor (ἕστωρ), den Haltenden, der Alles umfafst und hält [149]), gewifs nicht ohne tieferen, ethischen Sinn, welcher sich aufserdem in ihrer Anschauung der Apollinischen Gottheit, die sie ganz in Alkäischer Weise auffafste und darstellte [150]), so wie in ihrer Verherrlichung des Eros offenbarte, den sie zum Zeichen seiner Allmacht und seiner wunderbar-gemischten Natur den Sohn des Himmels und der Erde nannte [151]). In gleichem Geiste gesellte sie die Peitho, Göttin der Beredsamkeit, der Aphrodite als Tochter [152]), den Eros als Diener [153]) bei, die rednerische Kraft der Liebe und die Gewalt der Schönheit anzudeuten. So durchzogen ihre erotische Poesie zugleich Gedanken voll tieferen Sinnes und reizender Bildung, und obwohl sie daneben mit Griechischer Lebenslust die schöneren Freuden des leiblichen Daseins erstrebte und gern ge-

musikalischen Aufführung im Einzelgesang. Vergl. überhaupt Welcker in Jahns Jahrb. p. 3951.

145) Menand. l. l. u. d. angef. fragm. cf. fr. CXXIV. CXXVI, p. 97. CXXVIII u. A.

146) Apollon. Tyan. l. l. cf. fr. CXXVII, p. 97. Paus. IX, 29, 3. Dioscor. Anth. P. VII, 407.

147) Fr. LXXIX, p. 84. CVII, p. 92. CXXXIV, p. 101 u. A. Welcker a. a. O. p. 396.

148) Menand. Rhet. l. l.

149) Fr. CVII. l. l. Hesych. s. v. Ἕκτορες.

150) Fr. CXXXIV. l. l. Himer. or. XIII, 7.

151) Vergl. oben S. 21 f.

152) Schol. Hesiod. Opp. et D. 73. fr. CXXVI, p. 97. Cf. Böckh Explic. Pind. p. 322 sq.

153) Max. Tyr. Diss. XXIV. fr. LXXXI, p. 85.

nofs [154]), und mit scherzender Spitzfindigkeit den Tod ein Uebel nannte, weil ja sonst die Götter, wenn er das nicht wäre, auch sterben würden [155]: — so war es doch wohl halb und halb Platos Ernst, wenn er die schöne Sappho zugleich mit Anakreon den weisen Männern und Frauen der Vorzeit beizählte [156]). Einige ihrer Liebeslieder scheinen dagegen fast Ton und Farbe naiver Volksdichtung, welche unter den Lesbischen Jungfrauen von Alters her blühen mochte, getragen zu haben [157]). Die Grazien der Liebe lebten nach Demetrios in ihrer ganzen Poesie [158]); Eros und Kypria, singt Antipatros, nährten sie, und ewige Kränze webte mit ihr Peitho im Pierischen Haine [159]); ihre Gesänge entzückten und bezauberten die Hörer [160]), wie die Liebe; und wie die Liebe flofs ihre Dichtung meist in süfser, schmelzender Weichheit und blühender Fülle hin [161]); seltener erhob sie sich, alles Höchste und Gröfste auswählend und verbindend, bis zur Erhabenheit des Gedankens und Ausdrucks [162]), zugleich das Uebertriebene und Unnatürliche vermeidend, und den sanften, ebenmäfsigen, wohlgebildeten Gang der Rede bewahrend [163]). Noch uns weht schmeichelnd jener süfse, schmelzende Hauch ihrer Dichtung an, wenn sie singt:

154) Cf. Clearch. ap. Athen. XV, p. 687 A. mit Welckers Erklärung a. a. O. p. 420.

155) Aristot. Rhetor. II, 23. fr. X, p. 41. Welcker a. a. O. p. 414 bezieht den Satz auf Thrakisch-Orphische Lehren.

156) Plato Phädr. l. l. Aelian Var. H. XII, 19. Epigr. Pinyt. in Anthol. Pal. VII, 16.

157) Nach Welckers feiner Beobachtung in Jahns Jahrb. a. a. O. p. 402.

158) Demetr. de Elocut. c. 132. Aehnlich Plut. de Pyth. Oracul. p. 397 A. cf. p. 406 A.

159) Antip. Sidon. in Anthol. Pal. VII, 14.

160) Plut. l. l. p. 397 A.

161) Demetr. l. l. c. 166. 167. Anonym. in Anthol. Pal. IX, 189. Dionys. Hal. de comp. verb. s. XXXIII.

162) Longin. de sublimit. s. X, p. 40 Welck.

163) Longin. l. l. Dionys. Hal. de comp. verb. XXIII. Demetr. l. l. c. 127. cf. c. 140 sqq. 146. 148. 162. Dionys a. a. O. rechnet sie deshalb mit Hesiodos, Anakreon, Simonides und Euripides zu den Schriftstellern des zweiten weichen, zierlichen, blühenden Styls.

— — — — — —
Aber rings durchsäuselt die Quittenzweige
Kühlung, und beim Beben der Blätter fliefset
Schlummer hernieder [164]).

Noch wir fühlen jene Gewalt und Erhabenheit in ihrer bilderreichen, glühenden Sprache, wenn sie, vom Anblick des Geliebten erschüttert, singt;

— — —
Mir bewegt diefs wogend das Herz im Busen;
Denn erscheinst vor Augen mir Du, so stockt gleich
Jeglicher Laut mir.
Ja gelähmt erstarret die Zung', und leises
Feuer rinnt dann über die Haut mir plötzlich;
Nacht umhüllt fortan das Gesicht und klingend
Gellen die Ohren;
Kalter Schweifs auch tröpfelt hinab, und Zittern
Fafst mich ganz, und bleicher denn Gras dahin welkt,
Bin ich, und schon nahe der Nacht des Todes [165]).

Mögen daher die Alten mit Recht oder Unrecht ihre Sittlichkeit und Keuschheit geschmäht haben; Alle sind doch mit Recht voll des Lobes ihrer Gesänge, und nannten sie nur vorzugsweise die Dichterin [166]). Gleich einem Wunder erscheint uns Sappho, bemerkt Strabo, und wir wissen in so langer Zeit kein Weib zu nennen, das ihr in der Poesie auch nur im geringsten gewachsen wäre [167]); und Antipatros urtheilt, wie Homer alle Dichter, so übertreffe Sappho alle Dichterinnen [168]). Selbst Solon, als er ein Lied der Sappho seinen Neffen vortragen hörte, soll geäufsert haben: er möchte nicht sterben, ohne das Lied gelernt zu haben [169]); — zugleich ein Beweis, wie schnell sich der Lesbierin Gedichte über ganz Hel-

164) Fr. IV, p. 37 aus Hermog. de form. orat. II, 4 p. 408.

165) Aus fr. II, p. 27. Longin. l. l. Fast wörtlich übertragen von Catull. Carm. 51.

166) Galen. Protrept. c. 2.

167) Strabo XIII, p. 617.

168) Antip. Sidon. Anthol. Pal. VII, 15. cf. Lucian de merc. cond. 74. Martial. VII, 69.

169) Stob. Serm. XXIX, 28, eine Stelle, auf die Welcker in Jahns Jahrb. a. a. O. S. 395 aufmerksam macht.

las verbreiteten. Der Musen Schwester [170]), würdig der Göttinnen Gesellschaft [171]), deren jede eine der Blüthen zum Kranze ihr verliehen [172]), wird ihr und ihren Gesängen ewiger Ruhm und Unsterblichkeit verkündigt [173]); die Mitylenäer aber prägten zu ihrem Andenken Münzen mit ihrem Bildnisse [174]), während sie in Statuen und Gemälden durch ganz Griechenland geehrt und verherrlicht ward [175]). Und in der That möchte an sehnsüchtiger Gluth, Innigkeit und Weichheit des Gefühls, an jener musikalischen Fülle harmonisch-wechselnder Empfindungen, die wie die Akkorde und Melodieen der Musik im beständigen Wogen die Seele hinauf- und herabtragen, kein Sänger des Alterthums Sapphos Dichtungen übertroffen haben. Dieser Eigenthümlichkeit, die überhaupt das Wesen des Aeolischen Styls bezeichnet, entsprach ohne Zweifel auch die äufsere Form ihrer Gesänge, und die Sapphische Strophe, welche, von ihr besonders ausgebildet und häufig angewendet, mit Recht ihren Namen trägt, wenn auch der Ruhm der Erfindung nicht ihr sondern Alkman oder Alkäos gebühren mag [176]), zeigt in ihrem sanften trochäischen Eingange den weichen, weiblichen Charakter, ohne doch vermöge ihrer jambischen und daktylischen Beimischung eines leichten Aufschwungs zu ermangeln [177]); ähnlichen oder ver-

170) Antip. Sid. l. l. 16. cf. Plato, Dioscorid. Anonym. in Anthol. Pal. IX, 506. 66. VII, 407.

171) Plut. Amator. p. 762 F. cf. Sympos. VII, p. 711 D.

172) Tull. Laur. Anth. Pal. VII, 17.

173) Anthol. Pal. ll. ll.

174) Pollux IX, 6, 84. cf. Aristot. Rhet. II, 23. Lucian. Amor. 30. Plehn. Lesbiac. p. 189 sqq. Welcker a. a. O. S. 11. Wolf l. l. p. XXVI sqq.

175) Cic. in Verr. II, 4, 57. Tatian or. ad Gr. c. 52. Plin. Hist. N. XXXV, 40. Plehn l. l.

176) Hephäst. de metr. c. 14 läfst die Sache zweifelhaft. Vergl. hinsichtlich Alkmans unten die 24ste Vorles. Mar. Victorin. p. 2610 und Atil. Fortunatian. p. 2681 nennen Alkäos den Erfinder, und jener zählt sie p. 2494 zu denen, die Namen nicht vom Erfinder, sondern von dem, der sie am häufigsten gebraucht, erhalten hätten. Diomed. III, p. 500. 508 legt indessen auch die Erfindung der Sappho bei.

177) Cf. Hephäst. p. 78. Plot. p. 2654. Beda p. 2377. Diomed. III, p. 508 und Victorin. p. 2610. Böckh de Metr. Pind. p. 90. 313.

wandten Geistes aber mögen die meisten übrigen von ihr gebrauchten Versmafse gewesen sein [178]). Ihre Gesänge waren im Aeolischen Dialekte geschrieben und nach Hephästions Zeugnifs monostrophisch [179]), und wurden nicht vom Chore, sondern im Einzelgesange, wahrscheinlich zur Lyra vorgetragen [180]). So mochte sie Sappho selbst singen [181]), deren musikalische Bildung und Kunstfertigkeit so grofs und berühmt war, dafs ihr von Einigen die Erfindung der mixolydischen Tonart, von Andern auch die Erfindung der Pektis (Magadis) beigelegt wurde [182]). Gewifs scheint, dafs sie die letztere (ein ursprünglich Asiatisches Instrument) zuerst in Griechenland mehr gebräuchlich machte [183]).

Unter den Freundinnen und Schülerinnen der Lesbischen Meisterin werden neben anderen, von denen wir sonst nichts wissen, Damophila, die Pamphylierin, und Erinna, die berühmteste Dichterin nach Sappho, genannt. Erstere scheint nicht zu den ausgezeichnetsten gehört zu haben [184]), und es ist wenig mehr von ihr bekannt, als dafs sie im vertrauten Umgange mit Sappho gelebt, sodann nach deren Vorbilde ebenfalls lyrische Gedichte, Hymnen und erotische Lieder ver-

Neue l. l. p. 12. In diesem Versmafse war das ganze erste Buch von Sapphos Gesängen geschrieben Plotius p. 2664.

178) Genannt werden das Aeolische, das Geschlecht der antispastischen Verse (von Sappho erdacht Atil. Fortunat. p. 2694), d. glykonische, choriambische, logaödische, das heroische mit der neunsylbigen Epode, d. hymenäische Dimeter etc. Neue p. 13—18.

179) Hephäst. p. 122. 133. Schol. Sophocl. Oed. R. 151. cf. Dionys. de comp. verb. XIX. Ueber d. Dialekt Welcker in Jahns Jahrbüch. p. 397 ff.

180) Suid. s. v. Σαπφώ. Vergl. oben Note 105. Demetr. de elocut. c. 166. 167.

181) Epigr. Anonym. in Anthol. Pal. IX, 189.

182) Plut. de Mus. p. 1136 C. aus Aristoxenos. Andre nannten den Flötenbläser Pyothoklides, Andre Terpander u. A. Plut. ib. D. u. p. 1140 F. Vergl. oben S. 344. Athen. XIV, p. 635 B.

183) So sagt genauer Athen. l. l. E. cf. Aristox. ap. eund. IV, p. 182 F. Vergl. oben a. a. O. (Die Pektis verwechseln Suidas u. Eudocia (a. a. O.) mit dem Plektron, das Sappho ohne Zweifel nicht erfand. Cf. Aristox. ap. Athen. l. l. p. 635 B.

184) Sie fehlt im spätern Alexandrinischen Canon der neun berühmtesten Dichterinnen (neun Musen).

faſst, und mit andern Jungfrauen zu freundschaftlichem Vereine sich verbunden habe [185]). Unter ihren Gesängen wird namentlich ein Hymnus auf Artemis als die Nachahmung eines Sapphischen bezeichnet [186]); vielleicht gehörte er zu den Hymnen auf die Pergäische Göttin [187]), die Damophila in der Pamphylisch-Aeolischen Tonart componirt und gesungen haben soll [188]). Hiernach zu urtheilen, war sie gleich den meisten Aeolischen Lyrikern auch in der Kunst der Musik wohlunterrichtet und vielleicht ausgezeichneter als in der Poesie; überhaupt aber scheint ihre Dichtungsweise ganz den Charakter des Aeolischen Styls, wie ihn Alkäos und Sappho ausgebildet hatten, an sich getragen zu haben.

Weit berühmter als sie war Erinna [189]) von Tenos oder Telos [190]), gewöhnlich von ihrem Aufenthaltsorte die Lesbierin (Mitylenäerin) genannt [191]), ebenfalls eine Freundin und Zeitgenossin Sapphos [192]). In der Blüthe ihrer Jugend, kaum neunzehn Jahr alt, und bis dahin von der Mutter zum Spinnen gezwungen, soll sie bereits der Tod ereilt

185) Apollon. Tyan. ap. Philostr. Vit. Sophist. I, 30. (c. 20. p. 37. ed. Lips.)

186) Apollon. ibid.

187) Ueber diesen besonderen Kultus Philostr. l. l. II, 7, p. 576. Callim. Hym. in Dian. 178. ibiq. Spanheim.

188) Apollon. ibid.

189) Ueber sie J. Ch. Wolf l. l. (auch unter d. Titel Poetriar. octo Erinnae cet. fragm. et Elog. ed. J. Ch. Wolf Hamb. 1734.) besonders Welcker: de Erinna et Corinna poetr. comment. in Creuzer. Meletem P. II. Lips. 1817.

190) Epigr. Anthol. Pal. VII, 710. Steph. Byz. s. v. *Τῆνος* (einer kleinen Insel bei Delos). Suid. s. v. *Ἤριννα*. Eustath. ad Iliad. II, 726, p. 247 ed Basil. (326 Kuster). Schol. ad Anthol. I, 67, 14, p. 135. Telos eine kleine Insel bei Knidos. Welcker l. l. p. 3 sq. Not. 2.

191) Suid. Eustath. ll. ll. Epigr. Anthol. Pal. VII, 710. T. I. p. 386 ed. Tauch. Welcker l. l. Jacobs Anthol. XIII, p. 890. *Τεΐα* (b. Suid. Eustath. ll. ll.) ist ohne Zweifel aus einer falschen Lesart entstanden. Noch Andre nannten Rhodos (nicht weit von Telos) ihren Geburtsort (Suid. Eustath. ll. ll.).

192) Suid. Eustath. ll. ll. Ueber Plinius Irrthum (H. N. XXXVI, 8, 3.) cf. Welcker l. l. p. 7. Not. 6. Die Erinna, die Hieronymus (ad Ol. CVI, 4.) u. Syncellus (p. 260.) in die 106te Ol. setzen, war eine Andre, oder die Stelle gehört an einen andern Ort. Welcker p. 8. 9.

haben [193]); dennoch, rühmten die Alten, sei sie durch ihre Dichtungen unsterblich, mit den Musen vereint im Tanze daherschreitend [194]), und Antipatros von Sidon vergleicht ihre wenigen Verse dem kurzen, melodischen Gesange des Schwans, der dennoch besser sei als das unaufhörliche Dohlengekrächz zahlloser, neuer Poeten [195]). Demgemäfs nahm sie im spätern Alexandrinischen Kanon der neun ausgezeichnetsten Dichterinnen (die neun Musen genannt) den zweiten Platz neben Sappho ein. Dafs sie wie letztere melische Gesänge im Aeolischen Style gedichtet, zeigt ein Epigramm eines Ungenannten in der Griechischen Blumenlese [196]), und deutet der Beiname Biene der Musen an [197]), der häufig den Lyrikern, namentlich den lyrischen Dichterinnen gegeben ward. Wahrscheinlich waren es vornehmlich Hymnen [198]), vielleicht auch erotische Lieder. Aufserdem legt ihr Suidas Epigramme bei [199]), von denen uns drei oder vier erhalten sind, veschieden in Farbe und Charakter [200]). Während zwei davon in ihrer stillen Einfachheit reine Spuren der Aechtheit selbst an sich tragen [201]), wird anscheinend ein drittes durch Leonidas von Tarent wenigstens mittelbar als ächt anerkannt [202]), ob-

193) Suid. Eustath. Schol. Anthol. ll. ll. Epigr. Asclepiad. A. P. VII, 11. Anom. Anth. Pal. IX, 190.

194) Epigr. Anonym. Anthol. Pal. VII, 12.

195) Antipat. Sid. Anthol. Pal. VII, 713.

196) Anthol. Palat. IX, 190. T. II, p. 104 Tauch.

197) Epigr. Anonym. Anth. Pal. VII, 12. Leonid. Tarent. ib. 13.

198) Anthol. Palat. ll. ll.: *Παρθενικὴν νεαοιδὸν ἐν ὑμνοπόλοισι μέλισσαν* — und: *Ἄρτι λοχευομένην σε μελισσοτόκων ἔαρ ὕμνων* — Dafs indefs die Ode *εἰς τὴν Ῥώμην* (ap. Stob. Serm. VII, p. 87 Gesn.) nicht der Erinna, sondern einer viel späteren Dichterin Melinno (vielleicht aus der ersten Hälfte des 2ten Jahrh.) zuzuschreiben sei, wird jetzt wohl nicht mehr bezweifelt. cf. Welcker l. l. p. 19 sqq.

199) Suid. l. l.

200) Anthol. Pal. VI, 352. VII, 710. 712. T. I, p. 221. 386 sq. Das vierte ap. Athen. VII, p. 283 D, vor Schweighäuser der Korinna beigelegt.

201) Das erste der Anthologie u. d. vierte aus Athenäos. cf. Jacobs Anthol. Vol. XIII, p. 890.

202) Das dritte der Anthol. cf. Epigr. Leon. Tarent. Anthol. Pal. VII, 13.

wohl dieses wie das vierte, länger, sinnreicher und künstlicher eben damit von dem älteren Chrarakter der epigrammatischen Dichtung abweicht. Am meisten gerühmt wird jenes eigenthümliche, epische Gedicht der Erinna, unter dem Namen der Spindel bekannt, von welchem oben die Rede gewesen [203]). So viel sie der Lesbischen Meisterin in melischen Gesängen nachgestanden, bemerkt jenes Epigramm der Anthologie, so weit habe sie jene im epischen Maſse übertroffen [204]). Nicht so günstig urtheilte Antiphanes über sie, indem er die Weise der Grammatiker tadelt, die an groſsen Geistern so gern Flekken sähen, während sie der Erinna Verse mit Lob überhäuften [205]).

Wie Sapphos Vorbild und Lehre auf die genannten beiden Dichterinnen unmittelbar in persönlicher Bekanntschaft einwirkte, so übten ihre Gesänge auch mittelbar ziemlich weit in die Ferne der Zeiten und des Raumes hinaus besonders auf die poetischen Versuche der kunstsinnigen Griechinnen nicht unbedeutenden Einfluſs aus; ja es scheint fast, als hätten sich die meisten Dichterinnen besserer Zeiten, die fast alle dem Aeolischen und Dorischen Stamme angehörten, mehr oder minder an Sapphos Weise angeschlossen. So vielleicht jene Kleitagora, die ohne Zweifel zu den älteren Dichterinnen gehörte [206]), und nach einer unsichern Angabe aus Thessalien oder Lesbos gebürtig [207]), nach Aristophanes aber Lacedämonierin war [208]). Die wenigen Nachrichten, die wir von ihr besitzen, sind indessen so verwirrt, und beruhen zum Theil so offenbar auf einer Namenverwechselung, daſs wenn auch

203) S. oben d. 10te Vorles.

204) Anthol. Palat. IX, 190.

205) Epigr. Antiph. in Anth. Pal. XI, 322.

206) Cf. Schol. ad Aristoph. Vesp. 1231. Näher läſst sich ihr Zeitalter nicht bestimmen.

207) Schol. ibid. v. 1238. Wie es scheint, ist hier eine ältere, vielleicht mythische Kleitagora oder ein Kleitagoras, auf den ein Gesang (ᾠδή), vielleicht ein Volkslied existirte (ähnlich einem andern auf Admetos) gemeint, und in jener Stelle (ad v. 1231) mit der späteren Lakonischen Dichterin verwechselt. In Schol. ad Aristoph. Lysistr. 1239 wird wenigstens die Lakonische Dichterin augenscheinlich von jener Ode, die selbst den Namen Κλειταγόρα führte, unterschieden.

208) Ap. Suid. s. v. Κλειταγόρα. cf. Schol. ad Lysistr. l. l.

nicht die Existenz jener Dichterin, doch Styl und Charakter ihrer Poesie sehr zweifelhaft bleibt [209]). Eben so zweifelhaft ist es, wann jene Myia gelebt habe, die, von Lucian als weise und schöne Dichterin gerühmt [210]), nach Suidas aus Sparta, nach Eudocia aus Thespiä stammte, und welcher Hymnen auf Apollo und Artemis beigelegt werden [211]), während sie Klemens von Alexandrien mit Sappho, Korinna und Telesilla zusammenstellt [212]), und ein späterer Grammatiker ihrer im Aeolischen Dialekte geschriebenen Gedichte neben Alkäos und Sappho's erwähnt [213]); nicht minder zweifelhaft, welchen Geistes ihre Dichtungen gewesen, und ob sie nicht am wahrscheinlichsten mit Korinna, der bekannten Nebenbuhlerin Pindars, welche den Beinamen Myia erhielt, eine und dieselbe Person war [214]). Gewifs erscheint dagegen, dafs Myrtis und ihre Schülerin Korinna, die Böotischen Sängerinnen, Telesilla von Argos und Praxilla von Sikyon, welche mit und nach Anakreon, dem Haupte des Aeolisch-melischen Styles in der nächsten Periode der lyrischen Kunst blühten [215]), so wie die Lokrischen Dichterinnen Theano und Nossis [216]) näher oder ferner dem Vorbilde Sapphos folgten, sie gleichsam als Haupt und Fürstin ihrer Kunst verehrend. In der That war es natürlich und gewissermafsen nothwendig, dafs die Poesie der Liebe, die musikalischen Dichtungen reiner, persönlicher Empfindung, wie sie der Lesbischen Meisterin und überhaupt dem Aeolischen Styl eigenthümlich waren, vor Al-

209) Die Worte (Schol. Aristoph. Vesp. 1238): *Κλειταγόρα ᾠδῆς τι εἶδος, καὶ Λεσβία τὸ γένος* haben mich veranlafst, die Kleitagora hierher zu stellen; obwohl offenbar auch hier die Note 207 angedeutete Verwechselung zum Grunde liegt.

210) Lucian. Muscae encom. c. 11.

211) Suid. Eudoc. s. v. *Μυῖα.*

212) Clem. Alex. Strom. IV, p. 523 B.

213) Grammat. Leidens. ad calc. Gregor. Cor. p. 639.

214) So meint Welcker l. l. p. 13; und allerdings beibt aufser Suidas und Eudocias gewichtlosen Angaben nur die einzige Stelle bei Clem. Alex. für die Existenz einer Myia übrig; die übrigen beziehen sich offenbar leichter und natürlicher auf die bekanntere und berühmtere Korinna.

215) Von ihnen daher unten in der 31sten Vorles.

216) Ueber sie unten die 26ste Vorles.

lem das weibliche Geschlecht an sich ziehen mufsten, wenn es wahr ist, dafs Innigkeit und Tiefe des Gefühls den Kern ächter Weiblichkeit bildet.

Ueberhaupt, kann man sagen, hat die Aeolische Lyrik in vieler Beziehung gleichsam einen weiblichen Sinn, der sich sowohl in der Eigenthümlichkeit ihrer meist weichen und gefühlvollen, zugleich aber wollüstigen und leidenschaftlichen Dichter und Dichtungen, als auch in den ihr eigenthümlichen meist etwas weichen und sinkenden Rhythmen offenbart. Und insofern steht sie eines Theils dem männlichen, hochstrebenden, aber einseitigen Charakter des alten Dorischen Styls, wie dem kriegerischen, im äufsern Leben befangenen Geiste der alt-Ionischen Elegie gegenüber, während sie andern Theils hier durch die gröfsere Innerlichkeit der Empfindung und poetischen Anschauung, dort durch die hohe sinnliche Leidenschaftlichkeit der Seele, womit die Erfüllung sehnsüchtiger Wünsche vom äufsern Leben gefordert wird, beide entgegensetzte Gebiete der lyrischen Kunst und des Hellenischen Geistes überhaupt enger verbindet und vermittelt.

Damit ist zugleich die historische Bedeutung und die Stellung des Aeolischen Styls in der organischen Entwickelung der Hellenischen Lyrik bezeichnet. Indem die Dorische Nationalität auch in ihren Kunstschöpfungen die ganze ethische Tiefe und Innerlichkeit des Gemüths darstellte und einseitig bewahrte, der Ionische Stammcharakter aber eben so einseitig in der Sinnlichkeit der Anschauung befangen blieb, und den lyrischen Gedanken an das äufsere Leben gleichsam fesselte, bedurfte es einer Ausgleichung und Vermittelung beider durch diejenige Kraft des menschlichen Geistes, die den innersten göttlichen Kern und den äufsern, irdischen Kreis seines Daseins organisch verbindet und zusammenhält, durch das Gefühl. Dieses Mittelglied bildete für die lyrische Kunst der Aeolische Styl: darauf deutet nicht nur die wesentliche Eigenthümlichkeit der ihm angehörigen Dichter und Dichtungen, darauf weist auch nicht undeutlich sogar die äufsere Form hin, indem der kurze Aeolische Strophenbau einer Seits offenbar im engen Zusammenhange des Fortschritts steht zu dem noch halb epischen, die starre Gleichmäfsigkeit bewahrenden Versmafse der alten Dorischen Kultus- und Festgesänge und

zu den schon freier und beweglicher, gleichsam in doppelter Strömung (des äufsern und innern Lebens [217])) dahin fliefsenden Rhythmen der Ionischen Lyrik; andern Theils eben so offenbar den Uebergang bildet zu dem weiten, pallastartigen, vielgestaltigen Strophen- und Periodenbau des späteren (Aeolisch-) Dorischen Styls. So erscheint die Aeolische Lyrik gewissermafsen als Mittelpunkt der lyrischen Kunst überhaupt, von dem aus sodann durch organische Verschmelzung und Fortbildung mannichfaltige neue und lebendige Formen ausgehen mochten, dahin und dorthin bis zur höchsten Höhe des Geistes und zur freien Erhebung über das persönliche Dasein sich aufschwingend, wie in die innigste Beschränkung und sinnreichste Verherrlichung eines kleinen, durchaus individuellen Lebens sich versenkend.

2) *Nebenlinie des Aeolischen Styls: Die Skolienpoesie.*

Die Sitte, Gastmahl und Trinkgelage mit Musik und Gesang zu begleiten, ist ohne Zweifel beinah so alt wie das Essen und Trinken, und keine Erfindung Aeolischer Dichter. Schon bei Homer sind Sänger und Gesänge durchaus nothwendig zur vollkommnen, regelrechten und sittengemäfsen Einrichtung eines Schmauses, und an der Tafel der Fürsten und Edlen die Götter und Helden und ihre Thaten zu verherrlichen, ist ganz eigentlich der Beruf der Homerischen Sänger [218]). Die Kunst war wie durch Gesetz geheiligt als Genossin der Schmausereien und Gelage, um sowohl die Ausschweifungen und den Uebermuth des Weinrausches, Streit und Zwist von ihnen fern zu halten, und die Ausgelassenheit

217) Das elegische Distichon wie die neu angewendeten Versmafse des Archilochos (Epoden etc.) hatten meist nur zwei verschiedene Glieder (vergl. oben S. 274 f.), um gleichsam anzudeuten, wie das innere Leben, der lyrische Gedanke, an das Aeufsere sich anschlofs, und beide noch getrennt, neben einander hinflossen, während die systematische Zusammenstellung mehrerer verschiedener Versmafse zur Strophe gleichsam den Hinübertritt des äufseren in das innere Leben zur Bildung eines organisch gestalteten Ganzen anzeigt.

218) So z. B. Iliad. I, 472 sq. Odys. VIII, 72 sqq. X, 350 sq. cf. I, 154. XVII, 271 u. A. m. Vergl. oben die 6te Vorlesung.

zu mäfsigen, als sinnige Lust und gesittete Heiterkeit zu verbreiten und zu erhöhen [219]). Daher war es in ältern Zeiten Sitte und Gesetz während des Mahles Hymnen auf die Götter zu singen [220]), da deren Name am mächtigsten schien, Mäfsigkeit und Sittlichkeit zu schützen. Mit dem gröfseren Reichthum des Lebens und der weiteren Verbreitung der musischen Kunst wurde indessen bald auch Witz und Scherz in den Tischgesängen heimisch, gewissermafsen von Dionysos und Hermes selbst eingeführt, indem die Hymnen auf ihre heitere, freundliche Gottheit, namentlich in der Lust des Mahls, von heiterem, scherzendem Geiste beseelt sein mufsten [221]). Die Fähigkeit, während des Schmauses ein passendes Lied zur Lyra zu singen, oder auch wohl selbst aus dem Stegreife zu dichten, ward allmälig als ein nothwendiges Erfordernifs freier und edler Bildung angesehen [222]), und so gebar die fröhliche Muse verständiger und kunstsinniger Tischgenossen bald mannichfaltige Arten unterhaltender Gesänge, unter denen aufser den Hymnen auf die Götter (gewöhnlich Päanen) vorzugsweise die Paroinien und Skolien (unter besonderen Namen) aufgeführt werden [223]). Jene waren eigentliche Trinklieder, den Wein und die Lust der Trinkgelage besingend, wie sie noch heutzutage überall gebräuchlich sind, und von vielen Griechischen Lyrikern, von Archilochos [224]), vorzüglich aber von Alkäos [225]) und den späteren Lesbischen Sängern gedichtet wurden [226]). Sie wurden ohne Zweifel von den einzelnen Tischgenossen der Reihe nach oder auch von Allen insgesammt gesungen.

Die Skolien dagegen gehörten zu den Tischliedern im

219) Athen. XIV, p. 627 E. F.

220) Athen. l. l. F. p. 628 A. B. cf. Iliad. I, 472. Alcman ap. Strab. X, p. 482.

221) Hom. H. in Mercur. 52 sqq. Athen. l. l.

222) Cic. Quaest. Tuscul. I, 2. Plut. v. Cimon. c. 4.

223) Pollux VI, 108 unterscheidet beide cf. Procl. ap. Phot. p. 988. Schol. Aristoph. Vesp. 1231. Hesych. Suid. vv. Σκολιά, παροίνιος ᾠδή.

224) Vergl. oben S. 278. Liebel l. l. p. 44 sq.

225) S. oben S. 356.

226) Ihrer wird daher auch fernerhin bei den einzelnen Dichtern Erwähnung geschehen.

weiteren Sinne, die nach den verschiedenen Weisen des Vortrags in drei verschiedene Arten unterschieden wurden, jenachdem sie von Allen zusammen, oder von den Einzelnen ohne Ausnahme nach der Reihe, oder endlich skolisch, wie die Skolien gesungen wurden [227]). Von der besondern Art des Vortrags nämlich leitete die eine Meinung der alten Grammatiker und Kunstgelehrten die Entstehung und Bedeutung des Wortes Skolion her, dessen Alter ohnstreitig sehr hoch hinaufreicht, und über dessen Sinn und Ursprung man eben daher zweifelte und stritt [228]). Deutlich sind noch zwei verschiedene Meinungen der Alten zu erkennen, die sich beide an die grammatische Bedeutung des adjektivischen *σκολιός* (krumm, schräg, verdreht, daher dann auch verschlagen, listig) hielten, und daraus auf verschiedenem Wege den Namen der Dichtart zu erklären suchten [229]). Die eine leitete ihn davon her, dafs alter Sitte gemäfs, nachdem die gewöhnlichen Lieder im Chor und Reihe herum gesungen worden, die Gebildeteren und Kunstfertigsten mit Ausschliefsung der übrigen sich gegenseitig die Lyra oder einen Lorbeer- oder Myrtenzweig queer über die Tafel gereicht, und danach jeglicher einen schönen, passenden Gesang, einen Sittenspruch oder ein geistreiches, witziges Wort enthaltend, zum Besten gegeben hätte [230]). Die Regel, die dabei befolgt wurde, mochte

227) So unterscheidet Athen. XV, p. 694 A. B. nach Artemon und Plut. Sympos. I, p. 615 B. Suid. l. l. nennt aus Dicäarch. *περὶ μουσικῶν ἀγώνων* ebenfalls drei Arten, obwohl er sodann nur die beiden letzteren näher ausführt und erklärt. Ihn schrieb ohne Zweifel der Schol. Lucian. pro Laps. int. Salut. p. 292. T. III. ed. Bip. aus, und spricht daher nur von zwei Arten.

228) Neuere Hauptschrift über d. Skoliendichtung C. D. Ilgen: *Σκόλια* h. e. Carm. convival. Gr. metris suis restit. cet. Jenae 1798.

229) Dafs zwei Meinungen bestanden, ist klar aus Artemons und Plutarchs Aeufserungen, Athen. l. l. *Σκολία δὲ καλοῦνται οὐ κατὰ τὸν τῆς μελοποιΐας τρόπον, ὅστις σκολιὸς ἦν· — λέγουσι γὰρ τὰ ἐν ταῖς ἀνειμέναις εἶναι σκολιά· — ἀλλὰ κ. τ. λ.* Ganz ähnlich Plut. l. l. u. Hesych. l. l.

230) So Plutarch a. a. O. und ähnlich Artemon ap. Athen. l. l. cf. Aristox. ap. Suid. s. v. *Σκόλιον*. Dicäarch. ibid. Plutarch spricht von einem Myrtenzweige; nach Andern wurde ein Myrten- oder Lorbeerzweig gebraucht Hesych. v. *Μυῤῥίνης* — *Αἴσακος*. Schol. Aristoph. Vesp. 1231. cf. Pollux VI, 108. Schol. Aristoph. Nub. 1367. cf. Ilgen l. l. p. CXLIX sq. CLV sq.

nach den verschiedenen Zeiten oder nach dem Belieben der Tischgenossen sich ändern, und bald mochte es so geschehen, dafs die Geübteren sich sogleich von vornherein meldeten und das Spiel des Gesanges übernahmen, bald mochte die Lyra oder der Lorbeerzweig herumgereicht werden, und die Unkundigen sich selbst ausschliefsen. Auf die eine wie auf die andere Weise ging der Gesang nicht den geraden Weg durch die Sitze der Tafel, sondern machte Krümmungen und Sprünge, jenachdem der Zufall den Kunstgeübteren diesen oder jenen Platz angewiesen hatte [231]); und daraus eben erklärte man den Namen Skolion. Dafs dabei den Liedern selbst ein gewisser Charakter in Form und Inhalt vorgeschrieben gewesen, so dafs etwa der zweite denselben Gegenstand wie der erste, und wo möglich auch in demselben Versmafse, nur mit anderer Wendung und neuem Sinne hätte behandeln müssen [232]), ist nirgend mit Bestimmtheit gesagt, obwohl auch solche Spiele des Scharfsinns und Witzes vorgekommen sein mögen [233]). Vielmehr erhellt aus Athenäos, dafs gewöhnlich Inhalt und Form des Gedichtes völlig frei war [234]); die Kunst bestand nur in dem sofortigen Anknüpfen und Weitersingen, und die Schönheit des Skolions vorzüglich nur in dem schönen, sittlich ermahnenden oder witzigscherzenden Gedanken [235]).

Die zweite Meinung, die Artemon und Plutarch bestreiten [236]), Viele aber dennoch angenommen zu haben scheinen, leitete den Ursprung des Namens Skolion nicht sowohl

231) Dicäarch. l. l. *ὡς ἔτυχε τῇ τάξει* — Artem. l. l. *καὶ κατὰ τόπον τίνα εἰ τύχοιεν ὄντες* — Plut. l. l. *τὸ ποίκιλον καὶ πολυκαμπὲς ὡς ἔοικε, τῆς περιόδου* —

232) Wie Ilgen meint l. l. p. CLIX sq. CLXIV sq. ad Scol. X, p. 58 sqq. Seine Meinung gründet sich auf die irrige Annahme, als seien die Skolien stets nur monostrophisch gewesen, wonach er dann sich wiederholende Strophen für verschiedene Skolien der verschiedenen Tischgenossen über denselben Gegenstand hält. Allein von Pindar z. B. wissen wir, dafs er polystrophische Skolien dichtete. Böckh Fragm. Pind. p. 607 sqq.

233) Wie es nach Aristoph. Vesp. 1220 sqq. allerdings scheint.

234) Athen. l. l. führt die Skolien seiner Deipnosophisten und Anderer (p. 695.) an, die offenbar keinen näheren Zusammenhang unter sich haben.

235) Athen. l. l. p. 694 C. Aristox. ap. Suid. l. l.

236) Athen. Plut. ll. ll. cf. Hesych. l. l.

von der Art des Vortrags, als vielmehr von der besonderen Beschaffenheit der Dichtart und der Melodie her, die den Skolien eigenthümlich gewesen [237]). Proklos nennt das Skolion Melos nachlässig (unordentlich-verdreht) hinsichtlich der Form und Anordnung und sehr einfach [238]), dasselbe, was Suidas und Andre bezeichnen wollten, wenn sie es leicht nannten [239]); — und in der That war es natürlich und nothwendig, dafs Gedichte, die entweder aus dem Stegreife oder doch nach augenblicklicher Erinnerung recitirt, und dabei vielleicht auch wohl absichtlich anders gewendet wurden, nicht eine strenge und regelrechte Form haben konnten, sondern einfach zugleich, und dennoch unordentlich und nachlässig componirt sein mufsten. Sah man daher auf ihre kunstlose, ungeregelte Form und Bildung, so mochte man sie mit Recht einfach und leicht nennen; sah man dagegen auf die Art ihrer Entstehung, so mochten sie mit demselben Rechte schwierig heifsen, wie sie Plutarch bezeichnet [240]), da es gewifs nicht gar leicht erscheint, auch nur ein einfaches Gedicht aus dem Stegreife zu dichten und zu singen. Wie die Gedichte, so war ohne Zweifel auch die Melodie, in denen sie gesungen wurden beschaffen, nachlässig und unordentlich (krumm-verdreht [241])), indem sie bald so, bald anders gedreht und gewendet wurde, um sie den Gedichten anzupassen. Letzteres war um so weniger zu vermeiden und gewissermafsen nothwendig, sobald es, wie aus den Andeutungen der Alten mit ziemlicher Sicherheit hervorgeht, eine bestimmte Art der

237) Eustath. ad Odyss. VII, p. 1574, 12 ed. Rom. — *οὐχ ὅτι σκόλια λόγῳ ψόγον, ἀλλὰ κατά τινα μελοποιΐας νόμον, ὃς — — ποικίλως ἐσκολιοῦτο.* Cf. Athen. Hesych. ll. ll. Eustathios schöpfte vielleicht aus Didymos, der nach Etymol. M. s. v. *Σκολιὸν* verschiedene Etymologieen angeführt hatte.

238) Procl Chrest. ap. Phot. p. 988. cf. Athen. l. l. p. 694 A.: *λέγουσι γὰρ τὰ ἐν ταῖς ἀνειμέναις εἶναι σκολιά* — Plut. l. l.: — *τὰ σκολιά φασιν οὐ γένος ᾀσμάτων εἶναι πεποιημένων ἀσαφῶς* —

239) Suid. Schol. Aristoph. Ran. 1302. Vesp. 1222: *σκολιὸν τὸ ῥᾴδιον κατ᾽ ἀντίφρασιν* — cf. Procl. l. l.

240) Plut. l. l. C.

241) Athenäos, der mit Artemon bestreitet, dafs davon die Skolien ihren Namen erhalten, giebt gleichwohl jene Baschaffenheit der Melodie zu (l. l.): *Σκολιὰ δὲ καλοῦνται οὐ κατὰ τὸν τῆς μελοποΐας τρόπον ὅστις σκολιὸς ἦν* — Eben so Hesych. l. l. Eustath. l. l.

Melodie gab, in welche diese Tischlieder gewöhnlich und dem Brauche gemäfs gekleidet wurden [242]). Diese Melodie konnte nicht gerade einfach hinaus gesungen, sondern mufste mannichfaltig gekrümmt und verdreht werden [243]), um die mannichfaltigen, eignen oder fremden Gedanken und Einfälle, die den Tischgenossen in den Sinn kamen, aufnehmen zu können — Und hiervon behauptete jene zweite Meinung, sei der Name Skolion den Gedichten wie der Melodie gegeben worden.

Diese Meinung, welcher Andre noch andre künstlichere und unwahrscheinlichere hinzufügten [244]), erscheint an sich als die wahrscheinlichste, da sie offenbar aus dem Wesen dieser ganzen Gattung von Gesängen entlehnt ist, und es überall wahrscheinlicher bleibt, dafs ein Ding nicht von einer, wenn auch bedeutenden Aeufserlichkeit, sondern von seiner wesentlichen Eigenthümlichkeit den Namen erhalten habe. Bestätigt wird sie durch die Nachricht, dafs der Amphibrachys und das amphibrachysche Versmafs auch Skolios genannt ward [245]), entweder weil es (wie Diomedes meint [246])) häufig zu den Skolien angewendet, oder, da dieser Meinung die uns erhaltenen Ueberbleibsel widersprechen, weil die amphibrachyschen Füfse in ihrer Zusammenstellung offenbar ein buntes Gemisch von Längen und Kürzen geben, und den Anschein der Unordnung und Unregelmäfsigkeit haben [247]). Mehr Gewicht erhält sie durch die Bemerkung, dafs nach den noch übrigen Beispielen zu schliefsen, der Rhythmus in den Skolien sehr häufig wechselte, wonach nicht nur der Flufs der Modulation sich häufig krümmen und wenden, sondern auch die Stimme bald

242) Eustathios a. a. O. sagt diefs ausdrücklich, indem er den Namen der Skolien von diesem Gesetze der Melopoiie herleitet; Athenäos und Hesychios sagen implicite dasselbe, was Plutarch (de Mus. p. 1140 E.) bestättigt, wenn er mit Pindar den Lesbischen Terpander den Erfinder *τῶν σκολιῶν μελῶν* nennt.

243) Eustath. l. l. — *οὐ πρὸς εὐθὺ ἐμέλπετο ἁπλοϊκώτερον, ἀλλὰ ποικίλως ἐσκολιοῦτο.*

244) So Procl. l. l. u. Horus ap. Etymol. M. l. l.

245) Diomed. p. 475. cf. Atil. Fortunat. p. 2687. Diomed. p. 478.

246) Diomed. l. l.

247) Vergl. über die Anwendung derselben in den Skolien Ilgen l. l. p. XCVIII—CXXXVIII.

sich erheben, bald sinken mufste [248]). Das gröfste Ansehn aber giebt ihr Pindars Autorität, der offenbar derselben Meinung beipflichtete, wenn er den Lesbischen Terpander als Erfinder der Skolia Mele bezeichnete [249]). So konnte der alte Musiker unmöglich genannt werden, wenn die Eigenthümlichkeit dieser Gedichte nicht in ihrer Melodie, in ihrer musikalischen und poetischen Form und Bildung, sondern in der besondern Art und Reihefolge, in der sie von den Tischgenossen gesungen wurden, sich gründete. Letztere entwickelte sich ohne Zweifel mehr zufällig, wie sie nach Zeit und Belieben wandelbar und veränderlich blieb, und war in ihren ersten Grundzügen unstreitig so alt als die Sitte der Griechen, während des Mahles sich mit Gesang zu ergötzen, woran doch in älteren, musikalisch ungebildeten Zeiten schwerlich jeder der Tischgenossen Theil zu nehmen vermochte. Diese Sitte bestand aber entschieden schon zu Archilochos Zeiten (wie dessen Trink- und Tischlieder beweisen) und konnte mithin nicht von Terpander erfunden werden. Leicht möchten sich indessen beide Erklärungsarten des Skolions und seiner Entstehung vereinigen lassen, indem man annehmen darf, dafs, als in Terpanders Zeiten durch diesen grofsen Künstler selbst die musikalische Bildung der Griechen einen neuen Schwung und (nach Plutarchs Darstellung) die schönste, alt-Hellenische Vollendung erhielt, gleichzeitig auch die alte Sitte der Tischgesänge (vielleicht durch Terpander) eine neue, künstlichere Form gewann, und nun die Lyra oder der Lorbeerzweig nicht mehr die Reihe herum, sondern queer über den Tisch jedem Genossen vom andern nach Belieben zugereicht ward, so dafs die Kunst der Theilnehmenden nun besonders darin bestand, sofort nach dem unerwarteten Empfange des Zweiges auf passende Weise einen neuen Gesang oder Spruch anzuknüpfen. Zu diesem Spiele mochte Terpander auch eine eigne Melodie erfunden haben. Gewifs wenigstens wurden die Skolien erst durch die ihnen eigenthümliche Art der Melopöie, durch ihre individuelle, musikalische und poetische Form und Bildung zu

248) Diefs giebt selbst Ilgen (l. l. p. CXXXIX.) zu, obwohl er nicht unserer Meinung ist, sondern von der Art des Vortrags den Namen der Skolien herleitet.

249) Ap. Plut. de Mus. l. l.

einer eignen Dichtgattung, als welche sie doch meist betrachtet werden.

Diese Eigenthümlichkeit näher, als schon geschehen, zu bezeichnen, ist bei dem Mangel bestimmterer Nachrichten nicht möglich. Gewifs ist, dafs das Singen von Skolien zu allen Zeiten überall eine beliebte Unterhaltung der kunstsinnigen Griechen bei ihren Gastmälern war, und dafs der Inhalt derselben früher meist ernster, ethisch und religiös [250]), später heiterer und scherzender wurde, und in satirischen Ausfällen erotischen Spielen, Trinksprüchen, u. dergl. sich gefiel, immer aber eine sittliche Ermahnung und ein geistreiches Wort für das beste Skolion gehalten wurde [251]). Nachdem dann Terpander dieser musischen Tischunterhaltung zuerst eine schönere, künstlerische Form, eine bestimmte Melodie, vielleicht schon eingerichtet zu mannichfaltiger Wandelung, verliehen hatte, rief er damit wahrscheinlich auch zuerst den Namen Skolion zur Bezeichnung dieses bestimmten Melos in's Leben, und konnte insofern mit Recht der Erfinder desselben genannt werden [252]). Die Lesbischen Musiker und die Dichter des Aeolischen Styls waren es im Allgemeinen auch vorzüglich, die der Skoliendichtung künstlerischen Glanz und poetischen Werth gaben, so dafs sie im Ganzen den Charakter des Aeolischen Styls der Lyrik trägt, wie vornehmlich die metrische Form der uns erhaltenen Ueberbleibsel beweist. Hier zeigen sich meist dieselben weichen, beweglichen, leidenschaftlichen Rhythmen, ähnlicher Strophen- und Versbau wie ihn die Aeolischen Dichter vorzugsweise liebten und ausbilde-

250) Religiös sind z. B. die Skolien I—V. ed. Ilgen u. A.

251) Athen. l. l. p. 694 C. Eustath. ad Odys. VII, p. 1574, 14. cf. Aristox. ap. Suid. l. l. Pind. Olymp. I, 24 sqq. Eustathios unterscheidet *τὰ μὲν σκωπτικὰ, τὰ δὲ πρὸς ἔρωτα, πολλὰ δὲ καὶ σπουδαῖα.* Ilgens neunfache Eintheilung (l. l. p. CLXXIX sq.) ist zerstückelnd, unnöthig und nicht antik.

252) Diese Angabe zu bezweifeln, ist kein Grund vorhanden. Denn dafs Archilochos bereits eigentliche Skolien gedichtet (Ilgen l. l. Schol. XXXII. XXXIII. p. 179 sqq. XXXVI—XXXVIII. p. 189 sqq.), läfst sich nicht behaupten, sondern mit Sicherheit ableugnen. Die Stellen, wo die von Ilgen als Skolien betrachteten Fragmente des Archilochos erwähnt werden, nennen dieselben nirgend Skolien. Aufserdem widerspricht Versmafs und Geist derselben gänzlich. Danach ist auch Fr. Passow (Grundzüge etc. S. 82.) zu berichtigen.

ten [253]). Meister des Aeolischen Styls, Alkäos und Anakreon, daneben Praxilla von Sikyon werden namentlich als die ausgezeichnetsten Skoliendichter gerühmt [254]), und unter den Dichtungen der meisten Aeolischen Sänger auch Skolien aufgeführt. Doch bezeichnet Athenäos die Skolien zugleich als Attisch [255]), wahrscheinlich weil die eben so geistreichen, als spiel- und genufssüchtigen Athenienser unter den übrigen Ergötzlichkeiten des Mahles die sinnige Unterhaltung der Skoliendichtung besonders liebten, und frühzeitig pflegten. Ueberhaupt blieb letztere keinesweges den Aeolischen Sängern und dem Aeolischen Style allein zueigen; Dichter aller Klassen und Gattungen, auch wohl Philosophen und andre Männer von Geist und Bildung versuchten sich in diesem poetischen Spiele, und es werden Skolien aufgeführt von Alkäos und Sappho [256]), von Pittakos, Bias und Solon [257]), Anakreon, Lasos von Hermione, Simonides von Keos, Pindar, Praxilla der Sikyonerin, Ion dem Chier, Bakchylides, Ariphron von Sikyon, Timokreon dem Rhodier, Kallistratos, Hybrias von Kreta u. A. [258]). Pindar gab seinen Skolien die grofsar-

253) So Scol. VIII, p. 31 ed. Ilg. Alkäischer Versbau (Hermann Metr. p. 425.); Scol. XIV, p. 73. XIX—XXII, p. 86 sqq. XXV, p. 101 die Sapphischen ἑκκαιδεκασύλλαβοι. Auch die in den Skolien so gewöhnliche Art Strophe (Scol. I—IV. VI. VII. X—XIII u. A. m.) ist der Aeolischen Weise durchaus verwandt (cf. Böckh de Metr. Pind. p. 190); eben so Scol. IX. die Telesillischen Verse u. s. w.

254) Aristoph. ap. Athen. XV, p. 693 F. 694 A.

255) Athen. l. l. — Ἀττικῶν ἐκείνων σκολιῶν —

256) Ueber Alkäos (aufser Athen. l. l.) Aristot. Polit. III, 10. fr. V, p. 15 Matth. Das der Sappho beigelegte Skolion ward von Einigen dem Alkäos, von Andern der Praxilla zugeschrieben Eustath. ad Il. II, p. 326, 30 ed. Rom. Scol. XIV, p. 73 ed. Ilg.

257) Scol. XXVIII—XXX, p. 130 sqq. Des Bias aus Diog. Laërt. I, 85, zwei von Pittakos ib. I, 78. Ueber Solon s. unten d. 25te Vorles.

258) Von den Skolien der meisten dieser Dichter wird unten an den Orten, wohin letztere dem Hauptcharakter ihrer Poesie nach hingehören, Erwähnung geschehen. Ueber Ariphron s. Athen. XV, p. 702 A. B. Lucian de lapsu int. salut. cap. 6. (p. 293. T. III. ed. Bip.) Max. Tyr. Diss. XIII, 1. cf. Ilgen l. l. p. 121 sq. Ueber Timokreon vergl. oben S. 320. Böckh l. ib. l. p. 5. Ilgen p. 230 sq.; über Kallistratos Hesych. s. v. Ἁρμοδίου μέλος. Ilgen p. 60; über Hybrias Athen. ib. p. 695 F. Eustath. da Od. p. 1574. Ilgen p. 103 sq. Höck Kreta III. S. 389 f.

artigere und kunstreichere, Dorisch-chorische Form [259]), und ihr entsprechend die ihm eigne Erhabenheit und Fülle der Bilder und Ideen; — und so mochten denn überhaupt einzelne dieser Dichter das leichte, sinnige Spiel zu schönen, oft bedeutsamen und gedankenreichen Gedichten benutzen, gemäfs dem Griechischen Geiste, der gern im heiteren Spiele, im freundlichen Bilde den drückenden Ernst des Lebens abspiegelte und von sich abwälzte. Die Bedeutsamkeit, die man den Skolien durch das Gewicht der Sentenzen zu geben wufste, erkennen wir noch in den uns erhaltenen Ueberresten von Bias, Pittakos, Solon, Simonides, Bakchylides u. A. [260]).

Die Skoliendichtung, die aus den angegebenen Gründen im Ganzen als Zweig und Nebenlinie der Aeolischen Lyrik zu betrachten ist, und ihrem Wesen nach zu jenen leichteren, mehr anmuthigen als eigentlich schönen und grofsen Erzeugnissen der lyrischen Kunst gehört, ist gleichwohl nicht ohne tiefere Bedeutung für die Geschichte der Hellenischen Poesie und selbst des Griechischen Geistes, indem sie wie die Aeolische Lyrik überhaupt in künstlerischer Hinsicht die Neigung der lyrischen Kunst von der alten ernsten Strenge und Einfachheit des Gedankens und der Form zur Schönheit und Mannichfaltigkeit, und von da zur leichten Anmuth und Grazie darstellt, in historischer Beziehung die höhere Bildung, den gröfseren Reichthum und Luxus des Hellenischen Privatlebens versinnlicht. Während die alte Dorische Lyrik im Innern wie im Aeufsern an der religiösen Erhabenheit und Einfalt des Sinnes, an der starren einseitigen Gröfse des Spartanisch-Dorischen Nationalcharakters festhielt, und eben hierin ihr eigenthümliches Wesen bestand, die alte Ionische Elegie

259) Böckh Pind. Fragm. p. 555. 607 sqq.

260) Ilgen ll. ll. und Scol. XI, p. 213. XLII. XLIII, p. 224 sq. XLV, p. 235. S. auch das schöne Skolion, das dem Aristoteles beigelegt wird Athen. XV, p. 696. Diog. Laërt. V, 5. — Uebrigens führt Ilgen mehrere Gedichte als Skolien auf, bei denen das Recht dieses Namens erst nachzuweisen ist. Auch die von ihm vorgeschlagenen und angenommenen Versmafse und Rhythmen möchten nicht überall die passendsten und richtigsten sein, und bedürfen einer genauen Revision nach der durch Böckhs, Hermanns, Bernhardys u. A. Bemühungen um so viel vollkommneren Theorie der Hellenischen Metrik; sie sind häufig nicht musikalisch genug.

und Satire dagegen das äufsere öffentliche Leben in Thaten und Sitten als Hauptgegenstand des lyrischen Gedankens umfafste; war es die Aeolische Lyrik zuerst, die vornehmlich das Privatleben des Menschen und Bürgers in seinen inneren und äufsern Schicksalen, die persönlichsten Regungen des Gefühls und die eben so persönlichen Meinungen individueller Sinnesart darzustellen suchte, und es nicht verschmähte, jede Freude und jedes Leid, Ernst und Scherz, wie sie der alltägliche Flufs der Dinge mit sich führt, im poetischen Bilde abzuspiegeln, und durch Lied und Gesang zu verewigen. Sofern sie aber zugleich die an sich unbedeutende, alltägliche Wirklichkeit an eine tiefere, ethischere Anschauung der Religion und des Lebens überhaupt knüpfte, und jene mit dieser beleuchtete (wie diefs gerade die Skolienpoesie zeigt); erscheint sie auch in religiöser und ethischer Beziehung von Wichtigkeit, und wird zum Beweise von der allmäligen Verbreitung höherer ethischer Lebensweisheit durch alle, auch die engeren Bezirke des Hellenischen Thuns und Denkens. —

Hierdurch wie durch ihre ganze Existenz und die Entwickelung ihrer Eigenthümlichkeit überhaupt arbeitete die Aeolische Lyrik ihrer Seits der neuen Gestaltung des Dorisch-chorischen Styls vor, die sich fast gleichzeitig entfaltete, später aber in ihrer höchsten Blüthe und Ausbildung die lyrische Kunst der Hellenen auf dem Gipfelpunkte ihrer Gröfse zeigte.

VIERUNDZWANZIGSTE VORLESUNG.

Neue Gestaltung des alten Dorischen, oder Entwickelung des Aeolisch-Dorischen Styles der Lyrik.

Alkman und Megalostrata (Xenodamos) — Stesichoros — Ibykos.

Nachdem der alte Kretische Meister Thaletas durch seine musischen Neuerungen der älteren Dorisch-chorischen Lyrik neben dem bisher gebräuchlichen epischen Verse freiere, mehr

lyrische Rhythmen, wiewohl noch mit gleichmäfsigem, unwandelbarem Flusse des Metrums (ohne Metabole), gegeben, nachdem er gleichzeitig der beweglicheren, melodischeren Flötenmusik im Peloponnes und Sparta Eingang verschafft, und damit auch in die Spartanische Orchestik mannichfaltigere, kunstreichere Formen der Darstellung eingeführt hatte; also aber überhaupt die volksthümlich Dorische Lyrik, Musik und Orchestik zu einer freieren, mehr künstlerischen und lyrischen Gestaltung sich entwickelt hatte [1]); — war der alte Dorisch-chorische Styl der lyrischen Poesie, sofern er allein im Dorischen Volksleben sich gründete, und in Wesen und Bildung von der Dorischen Nationalität abhing, gewissermafsen vollendet, d. h. er war so weit ausgebildet, dafs er nun im Fortschritt geistiger Entwickelung aus dem Volksleben und dem weiten Gebiete der Nationalität mehr und mehr in das Eigenthum und die freie künstlerisehe Thätigkeit des einzelnen Dichters übergehen konnte. Schon Terpander fand daher die Spartanische Jugend in den musischen Künsten (Lyrik — Gesang und Tanz) geübt und seines gewichtigen Lobes würdig [2]), das er schwerlich rohen und ungebildeten, noch von keiner Künstlerhand gemäfsigten und geordneten Ausbrüchen festlicher Volkslust ertheilt haben würde. Wie also die epische Poesie längst unter den Hellenen heimisch gewesen war, ehe Homer aus den zerstreuten Elementen sein göttliches Werk wenigstens im Grundrifs zusammenfügen mochte, wie die Keime der Ionischen Elegie schon länger blühten, ehe sie Kallinos und Archilochos zur bestimmten, poetisehen Kunstbildung zeitigten, und die Kunst der Aeolischen Sänger längst schon im Lesbischen Volksleben Wurzel gefafst hatte, ehe sie unter Terpanders Hand zu völliger Schönheit aufwuchs; so lebte auch die Dorisch-chorische Lyrik lange Zeit im Volke und der Spartanischen Nationalität fort, wurde durch den Einflufs des Kretischen Meisters gehoben und bis zu einem gewissen Grade vervollkommt, ehe ein Spartanischer Meister auftrat, der, gestützt auf die künstlerische Thätigkeit grofser, wenn auch frem-

1) Vergl. oben die 18te Vorles. S. 213 f.

2) Ap. Plut. v. Lycur. c. 21. Eben so bereits Alkman, der, wie schon angedeutet, nicht viel jünger als Terpander war cf. fragm. XII. XIV. XXVI. XXVII. LXXII. LXXIII. ed. Welcker. Plut. ibid.

der Vorgänger, die weithin verbreiteten Elemente der Volksdichtung zur freien Schöpfung ächter Kunstwerke (im engern Sinne) in sich vereinte.

Dieser Meister war Alkman (Attisch Alkmäon [3])) einer von den wenigen Günstlingen des Schicksals, denen es verliehen ist, an der Stirnseite eines grofsartigen, unsterblichen Baues der Kunst oder Wissenschaft wie ein mächtiger Träger des Ganzen eben so unsterblich zu glänzen. Wie der Ionische Homer an der Spitze der epischen Dichtung und der Hellenischen Poesie überhaupt, so steht der Dorische Alkman an der Spitze der ausgezeichnetsten lyrischen Sänger der Hellenen [4]), und kann daher, wenn auch nicht mit gleich strengem Rechte wie Homer in seinem Gebiete, doch in gewissem Sinne als Ahnherr der eigentlich lyrischen (melischen) Kunst in der engern Bedeutung des Worts bezeichnet werden. Dafs er Lakonischer Dorier war in Lebensweise, Erziehung, Sitten und Sinnesart, wie überhaupt seinem ganzen Charakter und innern geistigen Dasein nach, unterliegt keinem Zweifel, und würde selbst durch die uns erhaltenen Bruchstücke hinlänglich bewiesen werden, wenn es auch die Alten nicht deutlich genug kund gäben, indem sie ihn vorzugsweise nur „den Lakonischen Dichter“ nennen [5]). Ob er von Geburt Spartaner oder Lyder gewesen, darüber wurde schon im zweiten Jahrhundert unter den Grammatikern und Kunstgelehrten, wie es scheint, ohne Erfolg gestritten [6]); die beiden Meinungen, von denen die eine ihn Lakonier aus Messoa [7]), die andre Lyder aus Sardes nannte [8]), blieben einander gegenüber bestehen [9]), lassen sich aber insofern mit Leichtigkeit und Wahr-

3) Klassische Hauptschrift: Fragm. Alcmanis lyrici coll. rec. Fr. Theoph. Welcker Progr. 1815.

4) Alkman beginnt die Reihe der neun klassischen Lyriker des Alexandrinischen Kanons.

5) So z. B. Plut. v. Lyc. 21. Aristid. T. II, p. 29. 32. 377 Jebb. u. A. cf. Meursius Miscell. Lacon. IV, 17.

6) Epigr. Leonid. Tarent. in Anthol Pal. VII, 19 (Analect. T. I, p. 241. 80). Antipat. Thessalon. ibid. VII, 18 cf. Suid. s. v. Ἀλκμάν.

7) Suid. l. l. Alex. Aetol. in Anthol. Pal. VII, 709 (Anal. I, p. 418) Anonym. epigr. in nov. Lyric. in Pind. Schol. p. 8 ed. Böckh.

8) Crates ap. Suid. l. l. cf. Vellej. Patercul. Aelian V. A. XII, 50.

9) Leonid. Tar. Antipat. Thess. Suid. ll. ll.

scheinlichkeit vereinigen, als es nach den Andeutungen der Alten ziemlich gewifs erscheint, dafs des Dichters Vater, von Einigen Damas, von Andern Titaros genannt [10]), als Lydischer Sklave nach Sparta kam, Alkman selbst aber hier geboren und erzogen wurde [11]). Von Heraklides und Andern wird wenigstens bezeugt, dafs auch er seiner Geburt nach dem Sklavenstande und zwar dem Haushalte des Agesidas angehört habe, von seinem Herrn aber seiner wohlgearteten Natur und Bildung wegen freigelassen worden [12]). Die Blüthe seines Lebens fällt ohne Zweifel in die ersten Jahrzehende nach dem zweiten Messenischen Kriege (geendet 668 v. Ch. G.) um die 30ste Olympiade (oder zwischen 670 und 640 v. Ch. G. [13])), eine bedeutungsvolle Zeit für die Entwickelung Spartanischer Gröfse und Kraft, die durch die glorreiche Besiegung Messeniens nach einem der hartnäckigsten und langwierigsten Kriege neuen Glanz und Schwung erhielt. In diesem Heldenkampfe verzweifelnder Freiheit wider hochstrebende Kraft und Herrschsucht hatte Aristomenes listige Kühnheit und heroischer Sinn die wunderbaren Thaten gethan und Leiden erduldet [14]), die noch späterhin der Mythe und Dichtung reichhaltigen Stoff darboten; in diesem Kriege hatte Tyrtäos seine kriegerischen Gesänge gesungen, und die Spartaner durch die Flammen der Poesie zu Muth und Ausdauer begeistert; aus diesem Kriege entwickelte sich in Sparta selbst Zwist und bürgerliche Unruhe (jener Streit mit den s. g. Partheniern), und hielt noch eine Zeit lang die Gemüther in Spannung. Dieses rege, von

10) Suid. Epigr. Anon. ll. ll.

11) So bezeichnet das Verhältnifs, wenn auch unklar, Alex. Aetol. l. l. und anscheinend der Dichter selbst fr. XI, p. 27 Welck. cf. Welcker l. l. p. 6 sq.

12) Heraclid. Pont. de reb. publ. fr. II cf. Leonid. Tarent. Alexand. Aetol. ll. ll. Suid.

13) Nach Suid. l. l. blühte er um Ol. 27 (670), zur Zeit der Regierung des Lydischen Königs Ardys (bis 633 v. Ch. G.). Eusebios und nach ihm Hieronymus setzen ihn in Ol. 30 (Chron. ad h. Olymp.), und diefs ist die wahrscheinlichste Zeit seiner Blüthe. Andre (cf. Euseb. Hieron. Chron. ad Ol. XLII) setzten ihn zu spät in die 42ste Olymp. Welcker p. 7 sq.

14) Bekannte Sachen, die man bei Pausan. IV, 12 sqq. und sonst nachlesen kann.

aufsen und innen bewegte Leben, das die starre Einseitigkeit und Schwere des Spartanischen Charakters wenigstens momentan gebrochen hatte, hallte ohne Zweifel noch längere Zeit im Spartanischen Geiste nach; und wie so gern und häufig die Blüthe der Kunst und Dichtung aus einer thatenreichen Vergangenheit in einer erinnerungsreichen, mäfsig bewegten Gegenwart hervorkeimt, so ist es gewifs nicht ohne Sinn und Bedeutung, dafs Alkmans Lakonische Gesänge gerade in dieser Zeit, unter solchen Verhältnissen an's Licht traten.

Günstig war es ferner für Alkmans Poesie, dafs Terpander, der hiernach noch kein volles Menschenalter früher als Alkman blühte [15]), durch seine Vervollkommnung der Spartanischen Musik auch für die uralte Kitharodie den Spartanischen Sinn an freiere, kunstreichere, mannichfaltig wechselnde Formen gewöhnt hatte. Ist es insbesondere wahrscheinlich, dafs mit dieser neuen Gestaltung (Katastasis) der Spartanischen Musik die Einführung der siebensaitigen Kithara und der Gebrauch der drei älteren Tonarten und der musikalischen Metabole für die Kitharodie gemeint sei [16]), so mufste damit nothwendig auch die Dorisch-chorische Lyrik, die vornehmlich kitharodisch war, an dieser vielgestaltigen Wandelbarkeit und Beweglichkeit Theil nehmen, und auch die poetische Metabole, die systematische Wandlung der Rhythmen und Versmafse, in ihr Platz greifen; kurz sie mufste damit nothwendig zum Strophenbau und zur strophischen Form angeleitet werden. Ohne Zweifel wirkte auch Tyrtäos an dieser neuen Bildung mit, indem er die Spartaner mit der Ionischen Elegie, vielleicht auch mit der Anwendung der Flötenmusik zum Gesange (da sie bis dahin wahrscheinlich nur zur Orchestik gebraucht wurde) näher bekannt machte. Wenigstens scheint es, dafs mit und nach ihm erst die Flöte allgemein den Kriegsgesang und die Kriegsmusik der Spartaner begleitete [17]), indem zu Alkmans Zeiten der gewifs ältere Gebrauch der Kithara zu diesem Zwecke wenigstens noch in der Erinnerung fortlebte [18]), wenn auch nach dessen eigenen Aeufserungen

15) Vergl. oben S. 342.

16) Vergl. vorher S. 344. 347 f.

17) Vergl. oben S. 175.

18) Alcman. fr. XIV, p. 31 ed. Welcker.

die Flötenmusik bereits weit verbreitet [19]), und selbst die Lydische Magadis, jenes vielsaitige Instrument, zu Sparta nicht mehr unbekannt war [20]). Kann man daher letzteren selbst seiner Abstammung nach als Lyder betrachten, so war ohne Zweifel auch die Bekanntschaft mit Kleinasiatischer Kunst nicht ohne Einfluſs auf seine Dichtungen [21]). Darf man endlich annehmen, daſs Xenodamos von Kythere gleichzeitig mit Polymnestos von Kolophon nicht viel älter als Alkman, oder doch wenigstens dessen Zeitgenosse war [22]), so mochten auch dessen Päanen und Hyporchemen, die er im Sinne des alten Kretischen Meisters, vielleicht mit zeitgemäſsen Verbesserungen und in künstlicheren Formen dichtete und komponirte [23]), zur Ausbreitung eines reicheren und gebildeteren Lebens der Lyrik und Musik in Lakonien beitragen. Gewiſs ist, daſs letztere zu Alkmans Zeiten so allgemein geübt und hochgebildet waren, daſs selbst Jungfrauen nicht nur ein fähiges Urtheil über die Kunst des Gesanges, sondern die Kunst selbst in reicher Gabe besaſsen [24]).

So gehoben und begünstigt konnte Alkmans Poesie die Höhe ihrer Kunstvollkommenheit erreichen; er konnte mit Recht als der zweite Gründer oder Ausbildner der Dorisch-chorischen Lyrik gelten, und wird in diesem Sinne als solcher von Späteren bezeichnet [25]), indem er das, was Thaletas vorbereitet hatte, vollendete, und den Chorgesang aus dem Gebiete des Volkslebens und der Volksbildung ganz in das Reich der Kunst und freier künstlerischer Thätigkeit übertrug [26]). Dieſs geschah, indem er ihm zuerst die kunstvolle

19) Cf. fr. XXXVIII, p. 54. LXIII, p. 67. LXXXVI, p. 73 Welck.

20) Fr. LXXXVII. l. l. ex Athen. XIV, p. 636 F.

21) Dieſs meint doch wohl Antipat. Thessal. l. l., wenn er sagt: Ein Dichter entstamme mehreren Müttern zugleich.

22) Vergl. oben S. 223.

23) Oben a. a. O.

24) Alcm. fr. LXXXIII, p. 70. XXVII, p. 40. Vergl. die Note 2 u. 19 angef. Stellen.

25) Von Clem. Alex. Strom. I, p. 308 C.

26) Suidas Worte: *πρῶτος δὲ εἰσήγαγε τὸ μὴ ἐξαμέτροις μελῳδεῖν* sind nur mit groſsen Einschränkungen zu verstehen. Vielleicht deutet er auf die Ausbildung der strophischen Form für die Poesie, die Terpander musikalisch hergestellt und damit der Poesie vorangegangen war.

strophische Form gab, eine Form, die ihrem Wesen nach nothwendig die Hand des Künstlers erforderte, und vom Volke in seinen Gesängen nicht einmal nachgebildet werden konnte. Von strophischer Form [27]) aber zeugen nicht nur die uns erhaltenen Bruchstücke seiner Chorgesänge, sondern Hephästion berichtet auch ausdrücklich, dafs Alkman Gesänge gedichtet habe von vierzehn Strophen, von denen die sieben ersteren in anderm Versmafs verfafst gewesen seien als die folgenden, und nennt diese Gedichte metabolisch geschrieben [28]). Die Nachricht enthält zugleich die erste Andeutung antistrophischer Bildung, eine Form, die nur bei chorischen Gesängen vorkommen konnte, und als deren Schöpfer Alkman mit Recht betrachtet werden kann [29]); wenigstens läfst sich die metrische Verschiedenheit der siebenfach getheilten Strophen nicht wohl anders erklären, als dafs wie späterhin (seit Stesichoros) die Epode ein von der Strophe und Antistrophe verschiedenes Versmafs hatte, so bei der anfänglichen Doppeltheilung des Chorgesanges Strophe und Antistrophe (späterhin gleich gebildet) in verschiedenen Versmafsen sich bewegten [30]). Damit aber hatte Alkman der chorischen Lyrik die ihr eigenthümliche, sie von andern Gattun-

27) S. frgm. I. p. 17. IV, p. 22. X, 24. XI, p. 27. XXIV, p. 40. LIII, p. 63 ed. Welck. Die ersteren Fragmente (namentlich I. IV. XI) gehörten ohne Zweifel zu den Parthenien, Alkmans Hauptdichtungen (Welcker p. 10.), und dafs diese chorisch waren, ist sonst bekannt; cf. Athen. XIV, p. 631 D. Procl. ap. Phot. p. 524. Schol. Aristoph. Av. 922, u. wird von den Schriftstellern zu Alkmans Fragmenten, so wie von ihm selbst bezeugt. Hephäst. p. 22 fr. IV. Aristid. II, p. 377 fr. VI. Antig. Caryst. H. mirabil. 27 fr. XII cf. fr. LXVII. LXVIII.

28) Hephäst. de Metr. p. 75.

29) Vielleicht ward er auch darum der Erfinder des Chores genannt (Clem. Alex. l. l.), indem diese Form allerdings der chorischen Lyrik eigenthümlich ist, und das Wesen derselben äufserlich bezeichnet. Plut. de Mus. p. 1135 C. scheint dasselbe im Sinne gehabt zu haben, wenn er sagt: *Ἔστι δέ τις Ἀλκμανικὴ καινοτομία καὶ Στησιχόρειος* (sc. in der Rhythmopöie) *κ. τ. λ.* und unterstüzt dadurch offenbar unsere Meinung, wenn er hier gerade Terpander, Alkman und Stesichoros als Hauptneuerer in der Rhythmopöie namhaft macht u. zusammenstellt. Vergleiche oben S. 347.

30) Stesichoros brachte nach ausdrücklichem Zeugnisse zuerst die Epode, oder die Dreitheilung des chorischen Gesanges auf, wovon sogleich.

gen sogleich äufserlich unterscheidende Form gegeben, und konnte daher mit demselben Rechte, wie Kallinos der Erfinder der Elegie und Archilochos der Jamben, als Gründer und Schöpfer derselben betrachtet werden.

Dafs indessen Alkmans Strophen noch den kurzen, Lesbischen Bau hatten, liefse sich schon aus den uns erhaltenen Bruchstücken mit einiger Sicherheit schliefsen [31]; aufserdem bezeugt es Dionysios von Halikarnafs wenigstens mittelbar, indem er den gröfseren, weitschichtigen (Pindarischen) Strophenbau erst dem späteren Stesichoros, den älteren Lyrikern im Allgemeinen die kurze Aeolische Strophenbildung zuschreibt [32]. Steht nun aber nach ausdrücklichen Zeugnissen Terpanders grofser Einflufs auf die Gestaltung der Spartanischen Musik und Lyrik fest, zeigen sich mit ihm gleichzeitig die ersten Spuren der musikalischen Metabole und dem entsprechend in der Lesbischen Sängerschule wie in Alkmans Gedichten dieselbe strophische (metabolische) Form der lyrischen Poesie, und führen endlich sichere historische Spuren auf eine dauernde, gegenseitige Berührung und Verbindung der Lesbischen Sänger mit Sparta und Alkman selbst [33], so wie auf ein gleichartiges Anschliefsen Terpanders und Alkmans an die Kleinasiatische (Lydische) Musik und Kunstbildung [34]; so erscheint die Annahme gerechtfertigt, dafs in die Bildung der chorisch-Dorischen Lyrik, wie sie von Alkman ausging, von Anfang an nicht unbedeutende Aeolische Elemente sich einmischten, und eben hierdurch diese neue Bildung von dem alten Dorischen Style, der rein-nationalen Dorisch-Lakonischen Lyrik, vornehmlich sich unterschied. Aeufserlich zeigen sich diese Aeolischen Elemente, wie ge-

31) S. die Note 27 bezeichneten Stellen.

32) De compos. verb. XIX, g. 63 sq. Tauch.

33) Lesbische Sänger siegen eine lange Zeit hindurch in den Karneischen Spielen. Plut. de Mus. p. 1133 C, und Arion wird Alkmans Schüler genannt, was er sehr wohl sein konnte, da er sich lange Zeit im Peloponnes aufhielt, und da er, wenn die Blüthe seines Lebens um 625 v. Ch. G. zu setzen ist (so dafs er um diese Zeit etwa 35—40 Jahr alt war), als Jüngling das Greisenalter Alkmans (640 v. Ch. G.) berührte. Vergl. oben S. 351.

34) Himer. Orat. V, 3 p. 476: *Ἀλκμαίων δὲ τὴν Δώριον λύραν Λυδίοις κεράσας ᾄσμασιν* — Vergl. oben S. 344 f.

sagt, eines Theils in der Aehnlichkeit der rhythmischen und metrischen Form, eine Aehnlichkeit, die auch wir, trotz der geringen, zerstückelten Bruchstücke, allenfalls noch erkennen würden, die aber aufserdem Hephästion ausdrücklich beurkundet, indem nach seinem Zeugnifs das der Sappho so gebräuchliche eilfsilbige Versmafs (die sapphische Strophe) bereits bei Alkman sich fand, und der Ruhm der Erfindung zweifelhaft blieb [35]), andern Theils in der Sprache, indem zwar Alkman im Ganzen sich des Dorischen Dialekts bediente [36]), dabei aber nach ausdrücklichem Zeugnifs fortwährend äolisirte [37]). Diese Mischung der Dialekte, die an sich wenig beweisen würde, da sie späterhin von fast allen Dichtern des Wohlklangs wegen mit gröfserer oder geringerer Freiheit angewendet wurde, wird bei einem so alten, unter den Lacedämoniern selbst heimischen Dichter von Wichtigkeit, da bis dahin die volksthümlichen Spartanischen Gesänge ohne Zweifel auch streng und rein den Laconisch-Dorischen Dialekt bewahrten, was bei dem eifrigen Festhalten der Spartaner an Dorischer Eigenthümlichkeit an sich wahrscheinlich ist, und durch einzelne erhaltene, obwohl höchst geringe Bruchstücke ihrer Volks- und Festlieder bestättigt wird [38]).

Aber auch, was wichtiger ist, im innern Wesen, in Geist und Charakter der Alkmanischen Poesie ist ihre nahe Ver-

35) Hephäst. l. l. p. 45. Ich lese mit Welcker (p. 13) παῤ Ἀλκμᾶνι (Ἀλκμαίωνι); Andre lesen παῤ Ἀλκαίῳ (vergl. Neue Sapph. Fragm. p. 12. oben S. 369. Ἀλκαίωνι haben die Handschriften (De Pauw. Annotat. ad Heph. ad p. 45). Ob daraus Ἀλκμαίωνι oder Ἀλκαίῳ zu lesen sei, kann allerdings zweifelhaft sein; am natürlichsten aber erscheint die Emendation Ἀλκμᾶνι, das bei der alten Schreibart der Handschriften am leichtesten mit Ἀλκαίωνι verwechselt werden konnte.

36) Apollon Dysc. De synt. III, p. 277: Αἰολίζεται τὰ Ἀλκαίου ποιήματα, δωρίζεται τὰ Ἀλκμᾶνος cf. Paus. III; 15. Joann. Gram. ad. calc. Thes. Gr. Stephan. p. 13. Gregor. Cor. p. 371.

37) Apollon. Dysc. de pronom. in Wolf und Buttmans Mus. d. Alterthumswissenschaft I, p. 396: — Ἀλκμὰν δὲ συνεχῶς αἰολίζων. Dem widerspricht weder was in den Stellen der vorigen Note gesagt ist, noch dafs in den uns erhaltenen, sehr wenigen u. zum Theil entstellten Fragmenten nicht so sehr häufig Aeolische Formen vorkommen, indem der Stamm der Alkmanischen Sprache ohne Zweifel Dorisch war, und eben deshalb auch wohl von denen, die Stellen seiner Gedichte citirten, noch mehr dorisirt wurde.

38) Z. B. Plut. v. Lycur. 21.

wandtschaft mit dem Charakter der Aeolischen Lyrik, sind Aeolische Elemente unverkennbar. Zunächst wird Alkman völlig erotisch und der Erfinder, von Andern der Führer der erotisch-melischen Dichtung genannt [39]). Die sechs Bücher, in welche später seine Gedichte eingetheilt wurden [40]), enthielten daher ohne Zweifel meisten Theils erotische Lieder, zu welchen namentlich die gröſsere Anzahl der Parthenien gehörte, jener chorischen Jungfrauengesänge, in denen sich Alkman vorzugsweise gefiel [41]), und die diesen Namen erhielten, weil sie einer Seits von Chören der Jungfrauen, andrer Seits auch auf Jungfrauen oder auf die Götter gesungen wurden [42]). Das freiere, öffentliche Leben der Spartanischen Mädchen, ihre mehr männliche Erziehung und Sinnesart, ihr ungebundener Umgang mit den Jünglingen, vor deren Augen sie auch wohl in reizender Nacktheit tanzten [43]), gaben dem Dichter, der sich ihrem Dienste gewidmet, reichen Stoff, sie preisend zu besingen [44]). Wie indessen schon mehrere der Parthenien eigentliche Hymnen auf die Götter waren, so dichtete Alkman auch andre Arten hymnischer Gesänge, wahrscheinlich besonders für den Apollinischen Kultus, Prosodien und Päanen [45]), doch auch Hymnen an Artemis und Aphrodite [46]),

39) Suid. l. l. Archyt. Miles. ap. Athen. XIII. p. 600 F. cf XIV, p. 638 E. Apulej. Apolog. p. 11 ed. Bip.

40) Suid. l. l. Athen. III, p. 110 F. nennt das fünfte Buch (nicht das funfzehnte cf. Schweighäus. Animadv. T. V, p. 325).

41) Plut. de Mus. p. 1136 E. Aristid. T. II, p. 32 ed. Jebb. Steph. Byz. s. v. Ἐρυσίχη. Nach letzterem scheint wenigstens das zweite Buch ganz aus Parthenien bestanden zu haben, wenn er nicht überhaupt Alkmans Gesänge nach ihrer Hauptdichtart Parthenien nennt. Welcker p. 10.

42) Cf. Schol. Aristoph. Av. 920. Athen. XIV, p. 631 D. Procl. ap. Phot. p. 524. 526. Heyne Pind. Fragm. p. 27. 162. Böckh ad Pind. Fragm. p. 589 sqq.

43) Hesych. v. Ἐνδρυώνας cf. s. v. Καλαοίδια. Theocrit. XVIII, 22. Plut. v. Lycurg. und O. Müller d. Dorier II, S. 261 ff.

44) Welcker a. a. O. rechnet zu den Gesängen auf Jungfrauen: fragm. XII. XIII. XVII. XVIII. XXI. XXIII. XXV. XXVI sq. CVI. CVIII. CXVIII; zu den hymnischen Chorgesängen der Jungfrauen: fragm. I. XI. XXIX. LXXIII.

45) Plut. de Mus. l. l. Menand. Rhet. de encom. p. 33 Heer. cf. fr. XXXV. XXXVI. XXXVII.

46) Menand. l. l. fr. XXXIII. XXXIV.

Zeus und Dionysos [47]) und andre Gottheiten, in denen, nach einer Bemerkung des Rhetors Menander, wie in den Sapphischen, jene alte Vielnamigkeit der Götter und ihrer Bezeichnung herrschte [48]). Auch Alkman bildete hier vorzüglich die ethische Anschauungsweise der Götterlehre aus, wie sich aus einzelnen Bruchstücken noch erkennen läfst, in denen er die Götter als Dämonen, Verwalter und Schiedsrichter der Menschen bezeichnet [49]), und die Tyche die Tochter der Prometheia, die Schwester der Eunomia und Peitho nennt [50]). Endlich werden ihm auch Hymenäen (Hochzeitshymnen [51])) und Klepsiamben, nach Aristoxenos eine besondere Art melischer Gesänge, beigelegt [52]).

Wie hiernach in der Gattung seiner Gesänge, so zeigt sich auch in Sinn und Geist derselben Aeolischer Charakter, wenn auch mit vorherrschend-Dorischer Mischung. Die Alten nennen ihn vorzugsweise den süfsen, lieblichen Schwan hymenäischer Gesänge [53]); Plutarch schmückt ihn mit dem Beinamen des besten der melischen Dichter [54]), und seine Parthenien werden von Spätern gerühmt wegen ihrer schmeichelnden, Jungfrauen ziemenden Sprache [55]). Auch nach den erhaltenen Fragmenten zu urtheilen, trug seine Dichtung nicht überall den erhabenen, tiefen, über alle Persönlichkeit erhöhten Ernst Pindarischer Gesänge, sondern war mehr von jener heiteren Unbefangenheit beseelt, in welcher der Dichter alle Klänge seines Innern ohne Rückhalt in Lied und Gesang austönen läfst. Diese Persönlichkeit seiner Poesie, wonach

47) Fr. XXXI. XL.

48) Menand. l. l.

49) Schol. Venet. A. ad Iliad. I, 222. p. 21 fr. XLVIII cf. fragm. XLIX.

50) Plut. de fort. Roman. p. 318 A. fr. XLV. Vergl. oben S. 21.

51) Epigr. Leonid. Tarent. l. l. cf. fr. XVII.

52) Aristox. ap. Hesych. s. v. Κλεψίαμβοι. Vergl. indessen Pollux IV, 59. Athen. IV, p. 183 F, wo die Klepsiamben zu den musikalischen Instrumenten gezählt werden. Unverständlich ist Phillis apud Athen. XIV. p. 656 B. cf. Welcker p. 9.

53) Epigr. in nov. lyric. l. l. Leonid. Tarent. l. l.

54) Plut. de Mus. p. 1136 B.

55) Georg. Lecapen. de syntax. p. 177.

Alkman so häufig von sich und seinen Verhältnissen, seiner Liebe, seinem Ruhme u. s. w. singt [56]), und selbst der Freuden des Mahls zu gedenken nicht verschmäht [57]), rückt ihn offenbar dem Charakter der Aeolischen Lyrik sehr nahe, von dem ihn andrer Seits die Kraft, Gemüthstiefe und Festigkeit Spartanischer Nationalität, die ihn nicht in die wollüstigen Träume weicher Empfindsamkeit und die ungebändigte Leidenschaft der Aeolischen Sänger zerfliefsen liefs, trennen mochte. Von letzterer zeigt sich uns wenigstens keine Spur; wohl aber können wir trotz der geringen Anzahl zerstückelter Ueberreste hier und da noch die poetische Gewalt und Gröfse seiner Dichtungen erkennen [58]), die ihn wiederum mit den späteren Meistern desselben Styls (Stesichoros, Simonides, Pindar) in Verbindung stellt. —

So nun scheint es, als ob der Dorisch-chorische Styl, entstanden in dem weiten Gebiete des Volkslebens und Volkscharakters, durch die engen Gränzen dichterischer Individualität hätte durchgehen müssen, um sich später sodann zu jener Pindarischen Gröfse und Erhabenheit emporzuschwingen, die, wiederum von einzelner Persönlichkeit frei, nur als der Ausdruck des Gesammtgeistes der Zeit und des Volkes erscheint, oder in welcher die Persönlichkeit des Dichters zu solcher Objektivität in Wesen und Form durchgedrungen erscheint, dafs sie als der Auszug und die concentrirte Spitze der Volksthümlichkeit, als Repräsentantin derselben gelten kann. Dafs nicht der Dorische Nationalcharakter allein diesen Bildungsgang des Dorischen Styls der Lyrik vollendete, sondern fremde Elemente (der verwandten Aeolischen Nationalität) den grofsen Bau aufführen halfen, erscheint insofern natürlich und gewissermafsen nothwendig, als die Dorische und insbesondere die Spartanische Nationalität so entschieden die Persönlichkeit des Einzelnen fesselte und gleichsam in sich

56) Z. B. fr. VI. VIII. XI. XII. XIII. XX. XXII. XXIII. XXVI. XXXIV. LXV. LXVII. LXVIII. LXXIII.

57) Cf. fr. XV. XVI. XVII. XIX. XX. XXIII. XXIV. XXVIII. XXXVII. Deshalb scheint ihn Fr. Passow (Grundzüge etc. S. 82) unter die Skoliendichter aufgenommen zu haben. Skolien waren indessen diese Gedichte ohne Zweifel nicht, und werden ihm auch nirgend beigelegt.

58) So in den schönen Versen fr. X.

verschlang, dafs kein Einzelner in keiner Richtung des Geistes und Lebens sich zu jener, für die Kunst nothwendigen Höhe zu erheben vermochte [59]); daher es denn auch Dichter fremden Stammes waren, welche die Dorisch-chorische Lyrik (den Aeolisch-Dorischen Styl) später zur Vollendung und schönsten Reife der Bildung brachten.

Sogleich mit Alkman verläfst dann auch die Geschichte der lyrischen Poesie den Spartanischen Boden. Denn obgleich aufser Xenodamos von Kythere und der von Alkman als Dichterin gerühmten und geliebten Megalostrata [60]) eine reichliche Anzahl späterer Spartanischer Lyriker, wie Spendon [61]) und Dionysodotos, dessen Päanen neben Thaletas und Alkmans Gesängen die Spartanischen Jünglinge an den Gymnopädien sangen [62]); Gitiadas, der unter andern Dorischen Gesängen auch einen Hymnos auf die Athene Chalkioikos, der er selbst das eherne Haus gebaut, dichtete [63]); Areus, der Lakonische Lyriker [64]), und noch im vierten Jahrhundert Philoxenos von Kythere [65]) genannt werden [66]); so ist doch von ihnen (den späten Philoxenos ausgenommen) fast nichts bekannt, ohne Zweifel, weil sie sich nicht über die volksthümlich-Spartanische Dicht- und Sangesweise zu künstlerischer Meisterschaft erhoben. Der Bildungsgang der Dorischchorischen Lyrik führt uns zunächst nach den Griechischen Kolonieen in Sicilien und Unteritalien, wo sich der Dorische, wie überhaupt der Hellenische Geist in weit freierer, lebendigerer Bewegung schon zu Anfang des sechsten Jahrhunderts reich und vielseitig entwickelt hatte. Hier blühten aus Do-

59) Vergl. oben S. 68. Auch Alkman ist ja nicht völlig und ganz Lacedämonier zu nennen.

60) Fr. XXVI. XXVII ex Athen. XIII, p. 600 F. Auch von ihr ist nichts weiter bekannt.

61) Plut. v. Lycurg. c. 28.

62) Sosib. ap. Athen. XV, p. 678 B.

63) Pausan. III, 17, 3.

64) Anton. Lib. 12. Vergl. Müller: die Dorier II, S. 373 N. 10.

65) Einer von den Verderbern der alten Musik; Plut. de Mus. p. 1135 C. 1142 A. C., Dionys Zeitgenosse, den Athenäos häufig erwähnt (I, p. 6 sq. 8. II, p, 35. VII. p. 341. XIV, p. 626. 643 u. A. m.), gehört nicht mehr in unsern Zeitraum.

66) Ueber die Dichterinnen Kleitagora und Myia oben S. 373 f.

rischem Stamme die Städte Syrakus, und von ihr gegründet Akrä, Kasmenä und Kamarina; Megara (Hybla) und seine Pflanzstadt Selinus; Gela und Akragas; Taras (Tarent) mit Heraklea, und das von Chalkidiern aus Zankle und Syrakusischen Flüchtlingen gegründete Himera [67]), bald durch Handel und regen Verkehr fast alle mehr oder minder bis zu ausschweifendem, undorischem Luxus reich geworden [68]). Schon hierin zeigt sich die interessante Erscheinung, wie in den Koloniestaaten die Lebensweise, Sitten und Charaktere der verschiedenen Hellenischen Stämme unter einander und mit fremden sich mischten und verschmolzen, und zuweilen auf wunderbare Weise sich austauschten, so dafs, während das Dorische Syrakus bald in Verweichlichung und Sittenverderbnifs, und danach in Bürgerkriege und unter Tyrannenherrschaft fiel, das von Naxiern aus Chalkis gestiftete Katana und andre Chalkidische Staaten Aeolischen Stammes, durch Charondas Gesetzgebung gestützt, länger in innerer Festigkeit und alter Mäfsigkeit der Sitten sich erhielten [69]). Eine solche Mischung und eigenthümliche Gestaltung der Sitten und Charaktere, zuweilen schon in der ersten Gründung der Städte gegeben [70]), erzeugte in dem reichen und regen Leben der Grofsgriechischen Staaten auch eigenthümliche Kunsterscheinungen, unter denen zunächst Stesichoros Dichtungen glänzend hervortreten, und zu denen sodann Ibykos Gesänge so wie der Lokrische Styl der Lyrik, später die Epicharmische Komödie, und noch im dritten Jahrhundert Theokrits Idyllen gehören.

Zu denjenigen Städten, die von Anfang an Völker verschiedenen Stammes bewohnten, gehörte, wie erwähnt, Himera, das Aeolische Chalkidier aus Zankle und Flüchtlinge aus dem Dorisch-Korinthischen Syrakus gründeten [71]). Hier war da-

67) Müller d. Dorier I. S. 110 f. 117 f. 122. 126 f.

68) Müller ebend. II, S. 271. 279.

69) Cf. Diod. Sic. XII, 16. 17. Aristot. ¡II, 9. Heyne opusc. acad. II, p. 94 sqq.

70) Wie bei Himera, Rhegium (von Chalkidiern und Messeniern gegründet), Eryce und Segesta u. A.

71) Thucyd. VI, 5. Thucydides spricht hier so bestimmt, dafs dagegen Raoul Rochette Etabliss. des col. Gr. III, p. 319 schwerlich gehört werden darf.

her der Dialekt aus Aeolischen und Dorischen Elementen gemischt, Sitte und Gesetz (Verfassung, Lebensart) dagegen blieb vorherrschend Chalkidisch nach dem gröfseren Theile der Bevölkerung [72]). Die Geschichte der nicht sehr bedeutenden Stadt ist bis auf einzelne kleine Bruchstücke ziemlich unbekannt, und erhält fast ihren vornehmsten Glanz durch den Namen des Stesichoros, gewöhnlich der Himeräer genannt [73]). Ob Himera sein Geburtsort gewesen, oder ob er, wie Andre behaupten, in dem Lokrischen Metauros geboren, und vielleicht mit dem Vater in früher Jugend von dort nach Himera eingewandert sei, erscheint, obwohl das erstere wahrscheinlicher ist [74]), ziemlich gleichgültig, da es nach den Andeutungen der Alten gewifs ist, dafs er hinsichtlich der entscheidendsten Momente des Lebens, Erziehung, Aufenthalt und Einbürgerung Himeräer zu heifsen verdiente [75]). Eben so gleichgültig ist es, ob der Name seines Vaters, von dem wir sonst nichts wissen, Euphorbos oder Euphemos, Euklides oder Hyetes war [76]); und nur dafs ihn Aristoteles und Philochoros den Sohn des alten Hesiodos genannt haben sollen, erscheint in-

72) Thuc. ibid.

73) Stesichoros Fragmente (aufser v. M. Neander, H. Stephanus und F. Ursinus) gesammelt von I. A. Suchfort. fragm. Stes. lyr. Gotting. 1771. Blomfield Mus. crit. Cantabr. 1816. Ueber Stes. Leben Harles in Fabr. Bib. Gr. II. Das beste: Stesichori Himer. fragm. ed. O. F. Kleine Berol. 1828.

74) Aus Matauria oder Metauros (Matauros) einer Lokrischen Stadt in Unteritalien (nach Hesych. v. *Ματαυρός* in Sicilien) stammte er nach Suid. Hesych. s. h. v. Constant. Lascar. in Maurolyc. Sic. Hist. I, p. 22; eine auf geringe Autorität gestützte Meinung, die vielleicht daher entstanden, dafs Stesichoros, wie es scheint, sich einige Zeit bei den Lokrern aufgehalten Aristot. Rhetor. II, 21 cf. Paus. III, 19, 11. Nach Suid. s. v. *Στησίχ.* liefsen ihn noch Andre aus Pallantion in Arcadien nach Katana gewandert sein; — eine ganz singuläre Nachricht, deren Zusammenhang indessen Welcker (Jahns Jahrb für Philol. und Pädag. 1829. Hft. II, S. 144) zu erklären sucht.

75) Daher vorzugsweise der Himeräer, der Himeräische Sänger wie Alkman, der Lakone, der Lakonische Dichter, ohne Hinzufügung des Namens genannt. Maxim. Tyr. Diss. XI, init. Paus. X, 26. 2. Philostr. vit. Apoll. Thyan. VI, 6. Suid. l. l. Himeräer heifst er aufserdem überall; zuerst bei Plat. Phädr. p. 244 A. Aristot. l. l.

76) Suid. Lascar. ll. ll. Eudocia s. v. *Στησίχορος.* Steph. Byz. l. l. Epigr. Anek. in Anal. T. III, p. 24 N. 30.

insofern wichtig, als mit dieser räthselhaften Bezeichnung wahrscheinlich eine Beziehung seiner dem Epos verwandten Gesänge auf die Hesiodische Poesie gemeint war [77]). Jene verschiedene Angabe seines Geburtsorts wie diese Vielheit seiner Väter, zusammengehalten mit einigen andern Nachrichten (dafs er im Chalkidischen Katana gestorben und ein Grabmal erhalten, u. A.), läfst indessen vermuthen, dafs seine Poesie in mehreren Städten Grofsgriechenlands, namentlich in den Lokrischen und Chalkidischen Niederlassungen, Sitz und Heimath gewonnen, und daher von diesen auch des Dichters Leben und Person in Anspruch genommen wurde [78]). Die Zeit seines Lebens kann nur zweifelhaft erscheinen, wenn man den Widerspruch der Parischen Marmorchronik, wonach er im Jahre des ersten Sieges des Aeschylos und der Geburt des Euripides (Ol. 73, 3, v. Ch. G. 486) nach Hellas gekommen [79]), mit den Zeugnissen und Andeutungen aller übrigen Schriftsteller, wonach er zwischen der sieben und dreifsigsten und fünf oder sechs und fünfzigsten Olympiade (630—555 v. Ch. Geb.) blühte [80]), im Auge behält. Allein da ohne Zweifel mehrere Dichter desselben Namens aus Himera, vielleicht sogar aus derselben Familie geboren, später bekannt wurden [81]), so ist der Irrthum der Parischen Chronik erklärlich und verzeihlich [82]). Sonst ist von des Dichters Leben wenig be-

77) Vergl. oben d. 10te Vorles.

78) Vergl. Welcker a. a. O. 135 f. 139 ff. oben a. a. O.

79) Marm. Par. Ep. LVIII.

80) Suid. l. l. geb. Ol. 37, gestorb. Ol. 56. Chron. Hieron. Euseb. ad Ol. XLII, 1: Stesichoros Blüthe (cf. Cyrill. cont. Julian. Ὀλ. μβ΄. Στησ. ἐγνωρίζετο) ad Ol. LV, 1: Stesichoros Tod (cf. Syncell. Chron. ad eand. Ol.). Nach Lucian. Macrob. c. 25 ward er 85 Jahr alt. Cf. Procl. ad Euclid. Elem. I, p. 19 ed. Basil. (der ihn noch vor Pythagoras setzt) Schol. Aristoph. Vesp. 1402. Nach Aristot. Rhet. II, 20 war er ein Zeitgenosse des Agrigentinischen Tyrannen Phalaris, der nach Hieronymus v. Ol. 53, 4—57, 4 lebte (Vergl. Müller d. Dorier II, S. 494) Bentlej. Respons. ad Boyl. de aetat. Phal. p. 19. Am wichtigsten ist, dafs Simonides von Keos (ap. Athen. IV, p. 172 E. F.) bereits des Stesichoros gedenkt, ihn ehrenvoll mit Homer zusammenstellend.

81) Im Marm. Par. Ep. LXXIV selbst wird ein zweiter Himeräer, Sieger zu Athen in Ol. 102, 3 erwähnt.

82) Cf. Kleine l. l. p. 7 sq.

kannt [83]). Dafs er aus einer gebildeten Familie entsprossen, bezeugt unter andern Name und Stand seiner Brüder, von denen der eine Ameristos oder Mamertios (Mamertinos) ein nicht unberühmter Geometer war [84]), der Andre Halianax sogar als Gesetzgeber genannt wird [85]). Dafs er dagegen nicht mit dem Agrigentinischen Tyrannen Phalaris Freundschaft gepflogen, wovon die untergeschobenen Briefe des Phalaris fabeln, ist an sich nach Stesichoros und Phalaris Charakter wahrscheinlich [86]), und geht aus Aristoteles hervor, nach dessen Zeugnifs er gerade gegen die von den Himeräern beabsichtigte Wahl des Tyrannen zum unumschränkten Feldherrn seine berühmte Fabel vom Pferde und Hirsche ersann, und jenen dadurch ihr Vorhaben abrieth [87]). Seine Blindheit, die ihn durch göttliche Schickung betroffen, weil er die göttliche Helena geschmäht habe, und die ihn wieder verlassen, als er in einer Palinodie den Tadel widerrufen und ihr Lob gesungen [88]), scheint weniger selbst erdichtet, als die Ursache ihres Entstehens und Vergehens später fabelhaft ausgeschmückt worden zu sein [89]). Die Alten dachten sich gern ihre Dichter blind, wie die alten Sagen von Thamyris, Demodokos [90]) und Homer beweisen, vielleicht weil sie damit mehr aller irdischen Verbindung und irdischem Treiben entrückt, den Tönen und dem Umgange der Musen allein hingegeben zu sein schienen. In dem hohen Alter von fünf und achtzig Jahren [91])

83) Was in den untergeschobenen Briefen des Phalaris etwa aus historischen Quellen geschöpft, was erdichtet sei, läfst sich nicht entscheiden. Im Ganzen herrscht das Gepräge der Erdichtung, und sie werden daher am besten ganz bei Seite gelassen.

84) Procl. ad Eucl. Elem. l. l. Suid. Lascar. Eudoc. ll. ll.

85) Suid. Eudoc. Lascar. ibid.

86) Bentlej. Dissert. Phalarid. XV, p. 41 sq.

87) Aristot. Rhetor. l. l.

88) Plato Phädr. p. 243 A (cf. de legg. IX, p. 586 C.). Isocrat. Encom. Helen. p. 218 D. ed. Cant. Paus. III, 19. 11. Conon. Narrat. 18. Lucian. Ver. Hist. II, c. 15. Suid. l. l. cf. Athen. III, p. 81 D. XI, p. 505 D. X, p. 451 D. Horat. Epod. XVII, 42 sq. Aristid. orat. III, p. 92. Jebb. cf. Schol. p. 226. Max. Tyr. Diss. XI. Philostr. VI, 6. Dio Chrysost. or. XI, p. 261. Plat. Epist. III fin u. A. m.

89) Vergl. Welcker a. a. O. Hft. III, S. 271 ff.

90) Hom. Il. II, 596 sq. Odys. VIII, 64.

91) Lucian. Macrob. l. l.

starb Stesichoros, nach Angabe der meisten Schriftsteller zu Katana [92]), nach andern zu Himera [93]), ob von einem Räuber getödtet, wie Suidas sagt [94]), ist mehr als zweifelhaft. Zu Katana hiefs ein Thor das Stesichoreische, bei dem des Dichters Grabdenkmal lag, nach der Zahl Acht mit acht Säulen, acht Stufen, acht Winkeln erbaut; Andre indessen versetzen auch dieses nach Himera [95]). Zu Thermä, dem neueren Himera (nach der Zerstörung der alten Stadt zur Zeit des P. Scipio Africanus), fand sich noch in Cicero's Zeitalter eine ausgezeichnet schöne und werthvolle Statue des Dichters [96]).

Von Stesichoros hohem, dichterischem Geiste, von der Gewalt und Fülle seiner Poesie, ist schon in der Geschichte des Epos die Rede gewesen, wo der ihm eigenthümlichen Dichtungen, gemischt aus epischen und lyrischen Elementen, Erwähnung geschehen mufste [97]). Dafs jedoch im Allgemeinen seine Poesie der lyrischen Kunst angehörte, bezeugen die Alten einstimmig, indem sie ihn nur den lyrischen Dichter nennen [98]), und ihm im Kanon der neun klassischen Lyriker seinen Platz anwiesen. Schon auf den Mund des Kindes soll eine Nachtigall sich niedergelassen und ihr liebliches Lied gesungen haben, ein Vorzeichen seines späteren Dichterruhms [99]), der, wenn wir der Chronologie der Alten trauen dürfen, bereits in seinen Jünglingsjahren erblühte [100]), später aber so hoch emporwuchs, dafs ihn manche Kunstrichter wie Dionys von Halikarnafs, als den gröfsten Meister lyri-

92) Antipat. Epigr. Anth. Pal. VII, 75. Suid. l. l. cf. ss. vv. ζαπληθές und πάντα ὀκτώ. Lascar. l. l. Apost. Proverb. XV, 67.

93) Pollux IX, 7. Eusthat. ad Hom. p. 1229 cf. p. 1397.

94) Suid. s. v. Ἐπιτήδευμα.

95) Suid. s. v. Πάντα ὀκτώ. Pollux l. l. Eusthat. l. l.

96) Cic. in Verr. II, 35. Eine andre im Gymnasium zu Byzanz. Christod. Ekphras. vs. 125, p. 31. Anthol. Pal. T. I. Tauch.

97) Vergl. oben die 10te Vorles.

98) Z. B. Dionys. Hal. de comp. verb. XIX, p. 66. XXIV, p. 92 ed. Tauch. Plut. de Mus. p. 1132 B. Quinctil. Inst. Or. X, 1, §. 62. Suid. s. v. Στησίχ. Steph. Byz. l. l. Procl. Prolegg. in Hesiod. p. 7 ed. Gaisf.

99) Christod. l. l. cf. Plin. H. N. X, 29.

100) Vergl. oben Note 80.

scher Kunst, an Erhabenheit der Gegenstände und ethischer Tiefe ihrer Behandlung (in der Darstellung der Sitten und Charaktere) fast noch höher als Pindar und Simonides schätzten [101]). Fast überall wird er nicht nur zum Zeichen des höchsten Lobes, sondern auch zur Bezeichnung seiner künstlerischen Eigenthümlichkeit Homer an die Seite gerückt, der Nacheiferer Homers, der am meisten Homerische neben Archilochos, Alkäos, Sophokles genannt [102]). Charakter seiner Poesie war Erhabenhenheit und ruhige Gröfse [103]), gepaart mit ethischer Tiefe der Anschauung und jener mafslosen Fülle des dichterischen Ergusses, welche die Alten in ihrer gottesfürchtigen Scheu vor jedem Zuviel und ihrem ausgebildeten Sinne für wahre Schönheit gern als Fehler betrachteten [104]). Dionys von Halikarnafs rechnet ihn mit Homer, Alkäos und Sophokles, dem Historiker Herodot, dem Redner Domosthenes, und den Philosophen Demokrit, Plato und Aristoteles zu den Schriftstellern des dritten mittleren Styles, den er für den besten erklärt, und welcher zwischen der bis zur Härte erhabenen, gedrängtvollen, keilförmigen und der weichen, stets volltönenden, zierlichen und kunstvollen, mit Blüthen geschmückten Schreibart die Mitte haltend, aus beiden das Beste wählt, und stets das Rechte und Angemessene zu treffen sucht [105]). So verstehen wir es, wenn ihn Einige würdevoll und erhaben [106]), und sogar wild und trotzig nennen (wahrscheinlich mit Beziehung auf seine mehr Hesiodische Anschauungsweise der Heroënwelt [107])), Andre dagegen

101) Dionys. de comp. verb. l. l. Vett. script. cens. II, 7, p. 224 Tauch. cf. Quinctil. l. l.

102) Antipat. Epigr. l. l. Dionys. Hal. de comp. verb. XXIV. Quinctil. l. l. Longin. de sublim. XIII, 3. Aristid. Orat. I, p. 152 ed. Steph. Epigr. Anon. Anthol. T. II, p. 62 Jac. Dio Chysost. Oratt. p. 559 D. ed. Morell. Synes. Insomn. p. 158 B. ed. Paris. Vergl. indessen oben a. a. O.

103) Dionys. Quinctil. ll. ll. Horat. Od. IV, 9 vs. 8. Stat. Silv. V, 3, 154.

104) Quinctil. l. l. cf. Antipat. Epigr. l. l. Hermog. de Form. orat. II, p. 409 ed. Laurent.

105) Dionys. l. l. cf. s. XXII, XXIII.

106) Horat. l. l. Dionys. Quinct. ll. ll. Plin. II, 12.

107) Stat. Silv. l. l. Vergl. oben a. a. O.

das Süſse und Liebliche seiner Dichtung rühmen [108]). Beides vereinigte sich leicht in jener Mischung der Diktion, die Dionysios ihm beilegt.

Jener Erhabenheit seines poetischen Charakters entsprach es sodann, daſs Stesichoros, obwohl wahrscheinlich nicht Dorier von Geburt, sondern aus Aeolischem Stamme entsprossen [109]), doch der Dorischen Lyrik sich anschloſs, die schon hinsichtlich der Sprache und der äuſsern Würde chorischer Aufführung, mehr noch durch die ihr eigne Kraft und ethische Tiefe seinem Geiste zusagen mochte, und in Alkmans Gesängen auch ihre Fähigkeit zu feinerer, kunstreicherer Ausbildung beurkundet hatte. Dorisch war im Allgemeinen die Sprache der Stesichorischen Dichtungen [110]), wenn auch mit Elementen des Aeolischen und Homerischen Dialekts gemischt [111]); Dorisch von Harmonie nennt ihn neben Alkman das Epigramm eines Ungenannten auf die neun klassischen Lyriker [112]); Dorisch ist er zu nennen hinsichtlich der von ihm gebrauchten und weiter gebildeten chorischen Form, wie hinsichtlich der Gattung seiner Gedichte, die, später in sechs und zwanzig Bücher eingetheilt [113]), auſser jenen halb epischen Dichtungen, vornehmlich aus Hymnen, Päanen, vielleicht auch Enkomien und Epithalamien bestanden [114]), obwohl seine erhabene Muse auch im leichteren Spiele erotischer Gesänge sich gefiel [115]), und ihm auſserdem auch Fa-

108) Hermog. de form. orat. II, p. 409 ed. Laurent. Plin. X, 29. cf. Christodor. l. l.

109) Himera ist, wie wir sahen, im Ganzen als Aeolisch zu betrachten; eben so Metauria und Katana.

110) Suid. Eudoc. s. v. Στησίχορος. Lascar l. l.

111) Wie die Fragmente zeigen und die Stellen Note 102 andeuten. Vergl. Welcker a. a. O. S. 161 f.

112) Schol. Pind. p. 8. Böckh. Brunk Annal. III, p. 24. Mit ἁρμονία ist hier ohne Zweifel nicht blos der Dialekt, sondern der Einklang aller poetischen und musikalischen Elemente gemeint.

113) Suid. l. l.

114) Fragm. XLIV, sqq. p. 87 ed. Kleine; das Nähere sogleich.

115) Fr. LIV sq. p. 100 sqq. Die Skolien, die Kleine anführt, sind sehr zweifelhaft.

beln [116]) und eine bukolische Dichtung, deren Erfinder er sogar genannt wird [117]), zugeschrieben werden.

Namentlich war es der Hymnus, auf dessen Ausbildung und Vollendung Stesichoros dichterische Thätigkeit insbesondere gerichtet gewesen zu sein scheint, wie aus einer Stelle bei Clemens von Alexandrien hervorgeht, wo die lyrischen Meister, welche die einzelnen vorzüglichsten Gattungen ihrer Kunst theils zur Eigenthümlichkeit in Form und Wesen, theils zu besonderer Vollendung erhoben: Lasos von Hermione für den Dithyrambos, Alkman für die chorische Lyrik, Anakreon für die erotischen Gesänge, Stesichoros aber für den Hymnus, neben einander genannt werden [118]). Hymnisch im weiteren Sinne, zum Preise der Helden gedichtet, waren ohne Zweifel jene zur epischen Poesie hinüberneigenden Dichtungen [119]), die Hauptgattung Stesichoreischer Kunst. Diese so wie die Hymnen im engern Sinne, Kultusgesänge zum Lobe der Götter, waren es eben so unzweifelhaft, durch welche der Himeräische Meister, ursprünglich Tisias geheifsen, den ehrenden Namen Stesichoros, Ordner, Feststeller des Chores, sich erwarb [120]); ein Name, der schon an sich auf eine neue Ge-

116) Fr. LVIII sq, p. 109.

117) Fr. LVI. p. 107. Aelian V. H. X, 15. Dafs er auch Nomen und Elegieen gedichtet (Kleine p. 114 sq.), ist zu bezweifeln, und eben so verdient die bukolische Dichtung einen andern Namen, wie wir sogleich sehen werden.

118) Clem. Alex. Strom. p. 308 C. So ist hier der Sinn von ἐπενόησε zu fassen.

119) Vergl. oben a. a. O.

120) Suid. l. l. Ἐκλήθη δὲ Στησίχορος, ὅτι πρῶτος κιθαρῳδίᾳ χορὸν ἔστησε — Schwierigkeit macht hier der Zusatz κιθαρῳδίᾳ, als wenn Stesichoros zuerst den Chor für die Kitharodie eingerichtet hätte, da doch der kitharodische Chorgesang ohne allen Zweifel weit älter war. Will man Suidas nicht ungehört verwerfen, so liefse sich zu seiner Rechtfertigung wohl die schon erwähnte Vermuthung aufstellen, dafs nach Einführung der Flöte in Griechenland es anfänglich Sitte ward, den Tanz und Chorreigen von der offenbar besser dazu geeigneten Flöte zu begleiten, während die Kithara, Lyra oder Phorminx den Gesang des Chores behielt. So erscheinen wenigstens Phorminx und Flöte zugleich angewendet in der zweiten, wenn auch unsicheren, später eingeschobenen Stelle bei Homer. Iliad. XVIII, 495 sq: ähnlich Hesiod. Scut. Herc. v. 280 sqq.; eben so in der Beschreibung der alten hyporchematischen Aufführungen auf Delos bei Lucian (Vergl. oben S. 218 f.). Dagegen kann

staltung hindeutet, die Stesichoros den im Kultus längst üblichen chorischen Aufführungen ertheilte. Einige Hymnen und Kultusgesänge wurden nämlich nach ausdrücklichem Zeugnifs stehend vom Chore gesungen, andre waren von orchestischer Darstellung (schreitender, tanzender Bewegung) begleitet [121]). Beide Arten waren gewifs gleich alt, blieben aber, wie es scheint, in älteren Zeiten meist getrennt oder ordnungslos gemischt. Die letzteren orchestischen Hymnen erhielten nun aber mit der Ausbildung der chorischen Lyrik eine bestimmte, künstlerische, mit der Musik und dem Gesange harmonirende Form, indem der orchestischen Bewegung und Gegenbewegung, dem Schreiten und Zurückschreiten des Chores um den Altar, von Alkman zuerst (wie wir sahen) die strophische und antistrophische Form des Gedichtes und Gesanges angepafst wurde. Diefs war die von Alkman eingeführte Doppeltheilung des Chores, in welcher zwei verschieden gebaute Systeme von Rhythmen und Versmafsen (Strophe und Antistrophe) sich abwechselten nach den verschiedenen Bewegungen der orchestischen Darstellung. Stesichoros nun führte die Dreitheilung ein, indem er jene beiden früher getrennten Arten der chorischen Aufführung vereinte, und den Chor

der Tanz, den Musen und Grazien zur Lyra aufführen (Hom. Hymn. in Apoll. Pyth. v. 4—28 cf. Hesiod. Theog. 94 sq.) nicht wohl in Betracht kommen, indem die Flöte ohne Zweifel anfänglich kein Instrument für Weiber war, wenigstens den Göttinnen nicht geziemte, da sie Minerva bereits, als sie nach dem bekannten Mythus ihr vom Blasen entstelltes Gesicht gesehen, wegwarf. Leicht mochte später bei den Aeolischen Völkern, deren Nationalität dem Charakter der Flötenmusik am meisten entsprach (Vergl. oben S. 74 f.), die Kithara von der Flöte bei chorischen Aufführungen, mit Tanz verbunden, ganz verdrängt werden, während sie bei den Dorischen Völkern sich behauptete. Wenigstens führt Plutarch (de Mus. p. 1135 F.) gerade den Alkäos als Zeugen auf für die Chöre und Opferfeste, die selbst dem Apollo unter Begleitung der Flöte veranstaltet worden, und wenn auch Alkman (Plut. ib. p. 1136 B.) dem Gotte die Flöte beilegte, so beweist diefs nur, dafs auch bei den Doriern die Flöte im Apollinischen Kultus, wenigstens zum Tanze zugelassen war. Wohl konnte also Stesichoros bei seiner schöneren, vollendeteren Einrichtung chorischer Aufführungen die Flöte verwerfen, und die Kithara auch für die orchestischen Bewegungen des Chores herstellen. Vergl. Note 122.

121) Etymol. Mag. s. v. *Προσῳδίαι* ex Didym. cf. Athen. XIV, p. 631 sq. Procl. ap. Phot. p. 523.

nach der Strophe und Antistrophe, dem Schreiten und Zurückschreiten um den Altar, die Epode **stehend** singen liefs [122]). Damit änderte er ohne Zweifel zugleich den musikalischen Rhythmus [123]) wie den Gesammtbau des Versmafses, indem er der Strophe und Antistrophe gleichen Rhythmus und gleiches Metrum, der Epode dagegen eine **verschiedene** Gestaltung gab, wie diefs Dionys von Halikarnafs andeutet, wenn er ihn mit Pindar zusammenstellt, und zugleich von ihm den gröfseren, weit ausgebreiteten Strophenbau (noch jetzt in Pindars Gesängen zu erkennen) herschreibt [124]).

Ob Stesichoros die epodische, dreitheilige Form des Strophenbaus durch seine ganze Poesie anwendete, wie Suidas behauptet [125]), kann zweifelhaft bleiben. Wahrscheinlich ist es danach, dafs die meisten seiner Dichtungen diese Form

122) D. h. den Chor sistirte, stellte, *ἔστησε*. Suid. l. l. Daher das Sprüchwort: *οὐδὲ τὰ τρία Στησιχόρου γιγνώσκεις* Suid. h. v. cf. Diogenian. proverb. VII, 14. Vatican proverb. append. III, 38: *Οὐδὲ τὰ τρία Στ. γιγν. ἐπὶ τῶν ἀπαιδεύτων καὶ ἀμούσων εἰρήται· ἐπειδὴ δύο ἀντιστρόφους ᾖδον οἱ λυρικοὶ καὶ μίαν ἐπῳδήν.* Suid. s. v. *τρία Στησιχόρου· στρόφην, ἀντίστροφον, ἐπῳδόν· ἐπωδικὴ γὰρ πᾶσα ἡ Στησιχόρου ποίησις* — d. h. die ganze eigentlich-**lyrische** Poesie, da Suidas von den ihm beigelegten Fabeln u. A. überhaupt nichts weifs (cf. Suid. s. v. *Στησίχ.*). Wenn nun nach Didymos (ap. Etym. m. l. l.) die **stehenden** Chöre zur **Kithara**, die **schreitenden** (Prosodien) zur **Flöte** gesungen wurden, so sehen wir zugleich, wie Suidas von Stesichoros, der beide Arten vereinte, sagen konnte: *κιθαρῳδίᾳ χορὸν ἔστησε* (vergl. Note 120). Nur folgt daraus weder, dafs vor Stesichoros **alle**, noch dafs insbesondere Alkmans orchestische Chorgesänge **nur** von Flöten begleitet gewesen seien. Die Sitten und Gebräuche waren in dieser Beziehung in den verschiedenen Kulten, nach den verschiedenen Zeiten, Ländern und Stämmen gewifs sehr mannichfaltig modificirt. Welcker (a. a. O. S. 150 ff. 163 f.) verwirft sowohl das Zeugnifs des Suidas über Stesichoros Namen, wie den von den Alten angegebenen Sinn der *Τρίας Στησ.* und bezieht beides auf die Einrichtung (Vorsteherschaft) der lyrischen Tragödieen, zu welcher Gattung der Poesie nach seiner Meinung Stesichoros episch-lyrische Dichtungen überhaupt gehörten. Ich bin nicht kühn genug, um bestimmte Behauptungen auch späterer Schriftsteller ohne Weiteres zu verwerfen. Aufserdem scheinen mir alle Zeugnisse und Fragmente dieser Ansicht eher zu widersprechen, als günstig zu sein.

123) Plut. de Mus. p. 1135 C. wo, wie erwähnt, seine *καινοτομία* der Rhythmen mit der Alkmanischen zusammengestellt wird.

124) Dionys. de comp. verb. s. XIX.

125) Suid. s. v. *Τρία Στησίχ.*

trugen, unstreitig der Kern seiner Poesie, jene heroisch-lyrischen Gedichte [126]), gewifs auch seine eigentlich-lyrischen Gesänge, Hymnen auf die Götter und Päanen, von denen ein Päan noch zur Zeit des jüngern Dionysios von Sicilien im Munde des Volkes lebte, und von den Tischgenossen nach dem Mahle gesungen wurde [127]). Als Enkomion, das aber im Wesentlichen gewifs ebenfalls zu jenen obenerwähnten, an die epische Poesie gränzenden Dichtungen gehörte, wird namentlich ein Loblied auf die Helena, dasselbe mit jener Palinodie, in der er den Widerruf seines früheren Tadels sang, erwähnt [128]). Es bestand, wie es scheint, aus mehreren Hymnen [129]), zu denen vielleicht auch das von einem Späteren erwähnte Epithalamion (Hohzeitsgesang) der Helena gehörte [130]); und da es, nach den erhaltenen Fragmenten zu urtheilen [131]), auch die Erzählung von den Schicksalen der Heroïne berührte, so liefse sich hieraus auf eine ähnliche Gestaltung jener übrigen, die alten epischen Mythen lyrisch behandelnden Dichtungen schliefsen. Ueberhaupt war Stesichoros ganze Poesie, nach allen uns erhaltenen Bruchstücken und Nachrichten, von einem reichen Gewebe alter, nach dem Geiste und Bedürfnisse des Dichters oft mannichfaltig veränder-

126) Vergleiche oben die 10te Vorles. Welcker a. a. O. S. 154.

127) Timäus ap. Athen. VI, p. 250 B. Einen Hymnus auf Pallas schreiben Einige ihm, Andre Andern zu; Fr. XCVII, p. 135 sqq. ed. Kleine. Indessen scheint es gewifs, dafs er ihm nicht angehört. Vergl. Welcker a. a. O. Hft. III, S. 263. Allein eben so gewifs gehört Fr. LIII, (von der Sonnenfinsternifs) in irgend einen Hymnus (Gebet) an die Götter, und wenn aufserdem ganz sicher eines Päans des Stesichoros erwähnt wird, so weifs ich nicht, wie Welcker sagen kann (Hft. II, S. 155): es fände sich von eigentlich lyrischen Gedichten keine Spur. Ohne Zweifel hatte Stesichoros davon weit mehr gedichtet, vielleicht eben so viel als episch-lyrische Gedichte; jene gingen aber unter, weil diese die bei weitem berühmteren waren, wie umgekehrt bei Ibykos.

128) Suid. s. v. *Στησίχορος* cf. Max. Tyr. Diss. XI init. Aristid. T. III, p. 466 ed. Steph. Schol. Aristid. p. 246 D. Vergl. die Note 88 angef. Stellen und oben a. a. O.

129) Conon. Nar. 18: *Στησιχόρῳ Ἑλένη κελεύει τὴν ἐς αὐτὴν ᾄδειν — — παλινῳδίαν· Στ. δ᾽ αὐτίκα ὕμνους Ἑλένης συντάττει.* cf. Aristid. I, p. 164.

130) Fr. LI, p. 98 sqq. Kleine. Schol. Theocrit. Idyl. XVIII init. Vergl. Welcker a. a. O. S. 264,

131) Fr. XLIV—L, p. 91 sqq. Kleine.

ter und umgestalteter [132]) Mythen des Heroënlebens durchzogen; und auch hierin erscheint er als der Vorgänger Pindars, indem die älteren Lyriker ihre Kunst strenger innerhalb ihrer eignen Gränzen zurückhielten, und offenbar das epische Gebiet der Heldensage gar nicht oder sehr selten berührten [133]). Nur dafs Stesichoros hierin weiter als Pindar, vielleicht zu weit ging, und die lyrische Dichtung mit epischem Stoffe so überhäufte, dafs sie ganz eigentlich in's epische Gebiet hinüberschweifte. Wenigstens scheint Quinctilian mit seinem Tadel der Mafslosigkeit und der überfliefsenden Fülle nicht blos auf Wort und Ausdruck, sondern mehr noch auf den Stoff und dessen Behandlung gezielt zu haben [134]). Aufserdem entspricht es ganz dem Hellenischen Kunstleben, dafs wie jede Kunstgattung, so auch die lyrische Dichtung, nachdem sie (mit Alkman und den Lesbischen Meistern) zu völliger Freiheit und Selbständigkeit sich erhoben, nun auch in den gröfstmöglichen Kreisen sich auszubreiten, und alles Verwandte an sich zu ziehen suchte, um so mehr, da gleichzeitig die epische Poesie zu sinken begann, und ihr Gebiet gleichsam nicht mehr gegen fremde Eingriffe zu vertheidigen vermochte [135]). Wie es scheint, hatte Stesichoros hierin schon einen Vorgänger an Xanthos, dem Lyriker, der, älter als er selbst, nach Megaklides Behauptung vielfach ihm zum Vorbilde gedient hatte [136]).

Dieselbe Weise, mythische Erzählungen in lyrischen Gesängen zu behandeln, zeigte sich sogar in Stesichoros erotischer Poesie, in der er vorzugsweise jene Knabenlieder (Paidia, Paidika, erotische Gesänge an Knaben gerichtet, auch im Allgemeinen erotisch-poetische Spiele) liebte und ausbildete [137]). So enthielt seine Ode der Kalyke, welche in äl-

132) Vergl. oben a. a. O.

133) Wie Bruchstücke und Nachrichten von ihnen mit Sicherheit zeigen.

134) Quinctil. l. l. Diefs beweist die Fassung der Stelle, u. aufserdem Dionys Urtheil über Stesichoros Sprache.

135) Vergl. oben a. a. O.

136) Megacl. ap. Athen. XII, p, 513 A.

137) Athen. XIII, p. 601 A. cf. Lucian. Ver. Hist. II, 15. Athen. XIV, p. 638 E. Fragm. LV, p. 105 ex Strab. VIII, p. 347 D. Wenn

teren Zeiten die Weiber zu singen pflegten, das Gebet der Jungfrau (Kalyke, die Knospende) an Aphrodite, ihr den geliebten Jüngling zum Gatten zu schenken, zugleich auch den Selbstmord derselben in der Verzweiflung verschmähter Liebe [138]), und ein zweites Gedicht, Rhadine genannt, besang die unglückliche Geschichte zweier Liebenden [139]). Letzteres bezeichnete er selbst im Eingange als hymnisch [140]), und so mögen denn wohl auch seine erotischen Gesänge einen hymnischen Charakter gehabt, und in strophischer Form, epodisch nach Suidas Ausdrucke, verfaſst gewesen sein. Ueberhaupt aber scheinen die letztgenannten Gedichte einen eigenthümlichen Charakter gehabt zu haben. Wahrscheinlich waren sie aus Volkssagen, vielleicht selbst aus Volksgesängen geschöpft, und verhielten sich gewiſs zur eigentlich-erotischen Poesie (Alkäos und Sappho's) wie jene episch-lyrischen zu rein-lyrischen Gedichten, obwohl auch eigentlich-erotische Gesänge, nach Athenäos Worten zu schlieſsen, dem Stesichoros nicht geradezu abzusprechen sind [141]). Den ersteren, wie es scheint, am nächsten verwandt und ganz ähnlicher (erotischer) Art war jenes Gedicht, in welchem er die tiefsinnige Sage vom Sohne des Hermes, Daphnis, dem schönen Sicilischen Hirten und der verhängniſsvollen Liebe einer Nymphe zu ihm behandelte, weshalb ihn Einige (mit Unrecht) für den Gründer der bukolischen Dichtart hielten [142]).

Welche Form seine wenigen, im Alterthume aber sehr berühmten Fabeln [143]) gehabt, und ob sie überhaupt Ge-

Welcker (a. a. O. S. 162 vergl. Hft. III, S. 297 f.) auſser den folgenden Gedichten (Kalyke, Rhadine, Daphnis und Aehnliche) eigentlich-erotische Gesänge dem Stesichoros abspricht, so scheint uns dieſs bei Athenäos ausdrücklichem Zeugniſs (Στησίχορος — οὐ μετρίως ἐρωτικὸς) wiederum allzu kühn.

138) Athen. XIV, p. 619 D sq. cf. Eusthat. ad Hom. Il. p. 1236 ed. Rom. Vergl. über diese Gedichte Welckers treffliche Bemerkungen a. a. O. S. 281 ff.

139) Strabo VIII. p. 347 D.

140) Strabo l. l. Fr. LV Kleine.

141) Athen. l. l. Vergl. Note 137.

142) Aelian. Var. Hist. X, 18 cf. Heyne Prooem. ad Virgil. Bucol. init. bes. Welcker a. a. O. S. 284 ff.

143) Aristot. Rhet. II, 20. 21. III, 11. Conon. narrat. 42. Aelian.

dichte (metrisch verfafst) gewesen, läfst sich nicht entscheiden. Wahrscheinlicher ist (nach Aristoteles u. A.) das Gegentheil; unstreitig aber gehören sie neben Aesops Fabeln zu den besten Erzeugnissen dieser Gattung im Alterthum, und bekunden den gesunden, praktischen, mit ethischer Tiefe verbundenen Sinn, der bei hoher, poetischer Begeisterung den meisten älteren Dichtern der Hellenen eigen war. Eben so ungewifs ist Form und Wesen seiner Skolien, da es überhaupt unwahrscheinlich bleibt, ob Stesichoros, dessen Gesänge nach dem Berichte der Alten zwar von den Tischgenossen bei'm Spiele der Skolien gesungen wurden [144]), selbst Gesänge als Skolien verfafst und so betrachtet habe [145]). Das elegische Gedicht endlich, dessen die Briefe des Phalaris erwähnen [146]), war, wenn es überhaupt existirte [147]), wahrscheinlich keine eigentliche Elegie, sondern ein Lob- und Trauergesang in hymnischer Weise, wie sie Stesichoros eigen war [148]).

Diefs nun war nach den uns erhaltenen Nachrichten und Bruchstücken der Kreis Stesichoreischer Dichtungen. Obwohl der alte Meister, aus dem Aeolischen Himera entsprossen, auch in seiner Poesie den Aeolischen Geist gewifs nicht ganz verleugnete, — wie schon die Sprache und die ihm vorgeworfene Mafslosigkeit und Ueberfüllung in Stoff, Gedanken und Form beweisen — so ist sie doch in gewisser Weise Do-

nat. Animal. XVII, 37. Fr. LVIII—LX, p. 110 sqq. Kleine. Vergl. Welcker S. 299 f.

144) Schol. Aristophan. Vesp. 1217 cf. Athen. VI, p. 250 B. Hesych. s. v. *Τρίας Στησιχόρου.*

145) Vergl. Welcker a. a. O. S. 298.

146) Epist. XX cf. Epist. XIX. XXI. XXII.

147) Cf. Bentlej. Dissert. Phalar. XV, p. 40. Dagegen Welcker a. a. O. S. 300 f.

148) *Μέλος, μελῳδία* wird es in den Briefen selbst genannt, noch sprechender *ἔπαινος ἐν ποιήσει, ὑμνῳδία*: einmal nur *ἐλεγεῖον*. Epist. Phal. ll. ll. Bentlej. l. l. Welcker a. a. O. S. 300 ff. — Ziemlich einsam steht die Nachricht bei Plut. de. Mus. p. 1133 F., dafs Stesichoros den harmatischen Nomos, den Olympos erfunden, gebraucht habe (— vielleicht bei einzelnen Hymnen zu Festaufzügen, wobei der harmatische Nomos als Sangesweise angewendet wurde. Vergl. oben S. 160.); indessen gewinnt auch sie einiges Leben durch eine Bemerkung, die wir uns zur Einleitung der folgenden Vorlesung versparen.

rischer zu nennen, als selbst Alkmans Gesänge, wenn man unter Dorisch und Dorischem Style den ernsten, erhabenen, tief-ethischen Charakter der lyrischen Kunst versteht. Das grofsartige Unternehmen, den Reichthum der epischen Heldensage auch der lyrischen Poesie einzuverleiben, und sie lyrisch zu verarbeiten, sie mit Abstreifung der epischen Aeufserlichkeit theils durch Veränderung und Umwandelung, theils durch tiefere, ethische Auffassung in die höhere Region des innern (lyrischen) Lebens, zur Idee und geistigen Anschauung zu erheben, mochte freilich noch nicht völlig gelingen, und die lyrische Kunst, noch nicht ganz mächtig der übergrofsen Masse des epischen Stoffes, in das Gebiet der epischen Poesie hinübergezogen werden. Dennoch war die Bahn gebrochen, und was in Stesichoros Zeit und ihrer Bildung noch nicht reifen konnte, mochten anderthalb Jahrhundert später Simonides und Pindar vollenden. Dennoch war damit ein grofser Schritt gethan, das äufsere und innere Leben im Bewufstsein des geistigen Kernes beider in Eins zu verbinden, und die That in ihrer innern, menschlichen Freiheit und äufsern, natürlichen (göttlichen) Nothwendigkeit als das einende Resultat beider Gewalten, d. h. dramatisch aufzufassen; — es war damit die Geburt der dramatischen Kunst im geistigen Reiche vorbereitet. Mochte auch die äufsere Erscheinung und Verwirklichung derselben, an sich durch mannichfaltige Umstände und Verhältnisse, wie durch die höhere Reife künstlerischer Bildung bedingt, in andern Zeiten, an andern Orten und zunächst aus andern bestimmten Kunstformen sich entwickeln; — die geistigen Keime dazu zeigten sich bereits im Anfange des sechsten Jahrhunderts überall in Wesen und Form der lyrischen wie der epischen Poesie [149]).

An Stesichoros und seine Dichtungen schliefst sich in manchen Beziehungen Ibykos an, der fünfte Meister im Alexandrinischen Kanon der klassischen Lyriker. Auch er stammte aus Grofsgriechenland, zu Rhegion, inmitten einer aus Dorischen und Aeolischen Stammtheilen gemischten Bevölkerung geboren [150]). Vielleicht gehörte er (nach einigen, ob-

149) Vergl. oben die 10te und 11te Vorlesung.

150) Zu der Chalkidischen Kolonie von Rhegion gesellten sich die Messenischen Flüchtlinge des zweiten Messenischen Krieges Strabo VI,

wohl unbedeutenden Anzeichen zu schliefsen) zu ersteren [151]), die aus Messenischen Flüchtlingen des zweiten Messenischen Krieges bestehend, die vornehmere (aristokratische) Klasse der Rheginischen Bürgerschaft bildeten [152]); sein poetischer Charakter verräth indessen, wie wir sehen werden, deutlich die Beimischung Aeolischer Elemente, die auch zu Rhegion wie in Himera ohne Zweifel an Masse überwogen [153]), und daher Sitte und Lebensweise im Allgemeinen bestimmen mochten. Sein Vater wird Phytios [154]), von Andern Polyzelos, Kerdas, Eelidas [155]) genannt, und die Zeit seiner Blüthe fällt nach ziemlich übereinstimmenden Nachrichten in die neunundfünfzigste Olympiade (542 v. Ch. G.), das Zeitalter des Tyrannen Polykrates von Samos [156]), der, wie die meisten Tyrannen dieses Jahrhunderts ein Beförderer der Kunst und Bildung, auch den Rheginischen Sänger eine Zeitlang an seinem Hofe gesehen haben soll [157]). Wie so häufig in der Ge-

p. 258 cf. Heraclid. Pont. frg. 25. Paus. IV, 4, 2. Rheginer wird Ibykos einstimmig genannt, und nur Epigr. in nov. lyric. (in Schol. Pind. p. 8.) fügt hinzu: ἐκ Ῥηγίου ἠδὲ Μεσήνης.

151) Vergl. Schneidewin ad Ibyci Rheg. carm. Reliqq. (Götting. 1833) p. 8 sq. 21 (eine treffliche Schrift, recensirt von Welcker im Rheinischen Museum 1834, das ich leider nicht mehr habe einsehen können). Joann. Gramm. ap. Ald. Hort. Adon. p. 243 B. (cf. Interpp. ad Greg. Cor. p. 371 sq.) sagt dagegen ausdrücklich: — ἡ μέντοι Πινδάρου καὶ Ἰβύκου καὶ Βακχυλίδου (διάλεκτος) παντελῶς ἀνεῖται, διὰ τὸ μὴ Δωριεῖς εἶναι τῇ φύσει τοὺς ποιητάς —

152) Strabo l. l. p. 259 cf. Heyne Opusc. II, p. 271.

153) Strabo Heraclid. Paus. ll. ll.

154) Suid. s. v. Ἴβυκος.

155) Suid. l. l. Epigr. in nov. lyric. Schol. Pind. p. 8. Böckh. Dafs Phytios wahrscheinlich der richtige Name sei, zeigt Schneidewin (l. l. p. 5sq. 12).

156) Cyrill. adv. Julian. I, p. 13 A setzt ihn in Ol. 59. Hieronym. Euseb. Chron. ad Ol. LX, 1. Suid. l. l. in die Zeit des Polykrates von Samos (durch einen Irrthum oder Schreibfehler: der Vater des Tyrannen genannt cf. Schneidew. l. l. p. 17 sqq.), der etwa von Ol. 53. 3 bis 61, 1 herrschte. Cf. Panofka Rer. Sam. p. 30 sqq.; nach Schol. Apoll. Rhod. IV, 815 lebte Ibykos vor Simonides cf. Cic. Republ. II. 10 u. die Reihefolge der neun klassischen Lyriker ap. Grammatic. in Boissonad. Anecdd. Gr. IV, p. 458, wonach er zwischen Stesichoros und Anakreon zu stehen kommt.

157) Suid. l. l. cf. Panofka l. l.

schichte der grofsen Männer des Alterthums, namentlich der Dichter und Künstler die Begebenheiten und Schicksale derselben im Allgemeinen der Vergessenheit überliefert erscheinen, und nur ein einzelnes merkwürdiges Ereignifs wie im hundertfachen Echo von Allen wiederholt wird, so wissen wir auch von Ibykos Leben nichts weiteres, als die bekannte Geschichte seines Todes, deren mit einzelnen Veränderungen viele der späteren Schriftsteller gedenken [158]). Von Räubern an einem wüsten Orte überfallen und tödtlich verwundet, soll der sterbende Sänger eine Schaar vorüberziehender Kraniche zu Rächern des frevelhaften Mordes aufgerufen haben. Diese, späterhin über den Köpfen der versammelten Menge im Theater hinwegfliegend, entlockten durch ihre unvermuthete Erscheinung einem der Räuber den Ausruf; „Siehe, die Rächer des Ibykos!", der, von den Zuschauern gehört, die Untersuchung der Sache und Bestrafung der Thäter herbeiführte. Antipater von Sidon und mit ihm Andre nennen als Schauplatz der Geschichte das Korinthische Land [159]), und es ist hiernach wahrscheinlich, dafs Ibykos, wie die meisten Hellenischen Sänger häufige Reisen nach den mannichfaltigen musischen Festen unternehmend, auf einer derselben ein gewaltsames Ende gefunden [160]).

Ibykos Persönlichkeit, seine Sitten und sein Leben trugen ohne Zweifel denselben Charakter wie seine Dichtungen. Die hohe Gluth der Seele, die wir noch in allen uns erhaltenen gröfseren Bruchstücken der letzteren erkennen, und die ihn fast überall bis zur äufsersten Gränze der Leidenschaft getrieben zu haben scheint, war ohne Zweifel der innerste

158) Epigr. Antipatr. Sidon. Anthol. Pal. VII, 745. Plut. de garrulit. p. 610 A. Nemes. de nat. hom. 42 p. 305 ed. Oxon. Suid. Eudoc. s. v. Ἴβυκος. Plot. Hephäst. ap. Phot. p. 477. Daher das Sprüchwort: *αἱ Ἰβύκου γέρανοι* Zenob. Adag. I, 37. Diogenian. Provv. I, 35. Apostol. II, 14. Arsen. Viol. II, 30.

159) Antip. Sid. l. l. cf. Macar. Chrysoc. ap. Walz. ad. Arsen. Viol. p. 30. Schol. Nemesii l. l.

160) Schneidewins Argumentation (l. l. p. 25 sq.) gegen Antipaters Ortsbezeichnung ist nicht überzeugend, und der Sinn, den er dem Epigramm eines Ungenannten (Anthol. Pal. VII, 714. Brunk Anal. III, 2 p. 164) unterlegt, scheint gezwungen. Grabmähler wurden den Dichtern in mehreren Orten errichtet, wo ihre Poesie blühte und beliebt war. Vergl. Welcker a. a. O. Hft. II, S, 144.

Kern seiner Eigenthümlichkeit und die leitende Macht seines Daseins. Sie äufserte sich daher wahrscheinlich auch in seinen Sitten und Handlungen, namentlich in seiner Leidenschaft für schöne Knaben, in der nach den Berichten der Alten seine ganze Seele aufgegangen zu sein scheint [161]), so dafs ihm Suidas den Beinamen des Lieberasenden giebt [162]). Diesem raschen, gewaltsam bewegten Fluge seines Geistes und Lebens entsprach, vielleicht nicht ohne innern Zusammenhang, sein schneller, gewaltsamer Tod. Von seinen Dichtungen, die im Dorischen Dialekt (mit Aeolischen und andern Nebenformen) geschrieben [163]), später in sieben Bücher eingetheilt wurden [164]), liebten und priesen daher die Alten am meisten seine erotischen Gesänge [165]). Sie werden häufig erwähnt, während von Dichtungen andrer Art nirgend bestimmt die Rede ist. Dafs sie in Geist und Charakter der wesentlichen Eigenthümlichkeit des Aeolischen Styles am nächsten gekommen, zeigt die häufige Zusammenstellung des Rheginischen Sängers mit Alkäos und Anakreon [166]), so wie die Fassung einzelner Fragmente, die nicht nur in der glühenden Leidenschaftlichkeit des Gedankens und Ausdrucks, sondern selbst in den Worten mit Sapphos Gesängen zusammenklingen [167]). Gleichwohl waren auch sie im vorherrschend-Dorischen Dialekte verfafst, und hatten ohne Zweifel jenen grofsartigen, prächtigen, antistrophisch-epodischen Versbau, den Stesichoros zunächst für seine chorischen Dichtungen entworfen und aus-

161) Cic. Tuscul. IV, 33. 71. Procl. ad Plat. Parmen. p. 137 A (V, p. 317 Cusin.). Epigr. Anon. Anth. Pal. VII, 714. IX, 571. Aristoph. Thesmoph. 161. (Vergl. Welcker in Jahns Jahrb. für Philol. und Pädag. 1830. I, S. 20). Schol. Pind. Isthm. II, 1.

162) Suid. l. l.

163) Suid. l. l. Epigr. in nov. lyric. l. l. Joann. Gram. ap. Ald. Hort. Adon. p. 243 B. Interpp. ad Gregor. Cor. p. 371 sqq. Gramm. Leidens. ad Greg. Cor. p. 635 Schäf.

164) Suid. Eudoc. l. l.

165) Epigr. ll. ll.

166) Aristoph. Cic. Schol. Pind. ll. ll. Schol. Ravenn. ad Aristoph. Thesm. 161 (Vol. II, p. 272 Bekk.).

167) So fragm. II, p. 94 ed. Schneidew. mit Sapph. fr. XXXVII, p. 59 Neue.

ausgebildet hatte [168]). Eben so folgten einige derselben Stesichoros Weise, überall Mythen und Sagen der Götter- und Heroënwelt in die lyrische Poesie zu verweben, und eine Ode an Gorgias (wahrscheinlich ein geliebter Knabe des Dichters) behandelte den Raub des Ganymedes durch Zeus und des Thitonos durch Aurora [169]). Noch mehr aber schlossen sich andre Dichtungen, die Ibykos aufser seinen gefeierten erotischen Gesängen verfafste, an die Weise und Hauptdichtart seines grofsen Vorgängers an. Denn obwohl nur jener erotischen Gesänge ausdrücklich, und in allgemeiner Bezeichnung nur überhaupt lyrischer Gedichte (μέλη, ᾄσματα [170])), des Ibykos bei den Alten Erwähnung geschieht, so scheint es doch ziemlich gewifs, dafs er gleich Stesichoros und Xenokritos dem Lokrer auch die Heroënsage in ähnlicher Art lyrisch bearbeitete, und hymnische Gesänge auf die Thaten und Schicksale der Helden (wahrscheinlich vorzugsweise der in Grofsgriechenland gefeierten und verehrten [171])) dichtete. Darauf führt nicht nur die häufige Verbindung der Namen Ibykos und Stesichoros [172]), die so enge war, dafs Spätere über Gedichte wie die Athla des letztern zweifeln konnten, ob sie nicht dem ersteren angehörten [173]), sondern auch die Nachricht, dafs in späten Zeiten Pindars und Ibykos Gedichte den Jünglingen zur Bildung des Geistes in die Hand gegeben wurden [174]); darauf leiten namentlich viele der geretteten Bruchstücke, in denen wie im Epos die Helden sogar selbst redend eingeführt erscheinen [175]), und oft so specielle und selbst unbedeutende Umstände der Heroënsage verzeichnet sind, dafs letztere darin nothwendig im entsprechen-

168) So namentlich das schöne Fragm. aus Athen. XIII, p. 601 B. p. 85 sqq. Schneidew.

169) Fr. V. VI, p. 112 sq. ed. Schneidew. cf. O. Müller Epistol. ad Schneidew. (vor dessen Ausg. des Ibykos) p. XII sq.

170) Suid. Eudoc. l. l. Schol. Aristoph. l. l.

171) Vergl. oben d. 10te Vorles.

172) Z. B. Ps. Plut. de nobil. 2. Epigr. in nov. lyr. Anthol. Pal. IX, 571.

173) Athen. IV, p. 172 D.

174) Stat. Silv. V, 3. 153.

175) Z. B. Heracles fr. XXVII, p. 174 ex Athen. II, p. 57 F.

den Umfange fast mit epischer Ausführlichkeit behandelt sein mufste [176]). Erkennen lassen sich noch Züge eines Gedichtes, welches, wie Stesichoros Athla, die Sage oder einzelne Ereignisse und Helden des Argonautenzuges verherrlichte, und zu jener Verwechselung wahrscheinlich den Anlafs gab [177]); — ein andres bewegte sich offenbar im Trojanischen Mythenkreise, und ein drittes besang, wie es scheint, die Thaten und Schicksale des Herakles [178]). Alle spielten mithin ganz auf demselben Gebiete der Sage, welches Stesichoros für seine ähnlichen, heroisch-lyrischen Dichtungen sich erkoren hatte, und bestättigen daher die Vermuthung, dafs diese ganze Gattung der Poesie der hymnischen Feier Grofsgriechischer Landesheroën gewidmet war, die in den verschiedenen Städten beim Beginn jedes neuen Jahres mit besonderer Pietät festlich verehrt wurden [179]). Ja selbst in Versmafs und Rhythmus zeigt sich eine gleich nahe Verwandtschaft, indem Ibykos wie Stesichoros gern Systeme daktylischer Versmafse (mit mannichfaltigen Wandelungen) gebraucht [180]).

Wenn indessen diese Art von Gesängen der Hauptzweig von Stesichoros Poesie war und dessen Dichterruhm vornehmlich begründete, so scheint sie bei Ibykos nur die Nebenbeschäftigung gewesen zu sein, und nicht die gleiche Höhe künstlerischer Vollendung wie seine erotischen Gesänge erreicht zu haben. Zu letzteren zog ihn offenbar seine Seele und seine ganze Persönlichkeit hin; sie scheinen daher auch vorzüglich seinen Namen auf eine ferne Nachwelt gebracht zu haben, während jene schneller ihren Untergang fanden, und daher

176) Z. B. fr. XVII. p. 139. XX, p. 156. XXIV. p. 171. XXX, p. 180. Vergl. überhaupt Schneidewin l. l. p. 37 sqq. 48 sq.

177) Fr. XXI sqq. p. 160 sqq. Dafs Ibykos ebenfalls die Kampfspiele zur Ehre des Pelias (Athla) besungen habe, wie Schneidewin a. a. O. meint, scheint mir die Stelle bei Athenäos (IV, 172 D) gerade zu widerlegen.

178) Fr. XIV—XX u. fr. XXVII—XXX. Die Aetolica, die Schneidewin (fr. XXIV—XXVI, p. 171) namhaft macht, scheinen mir zweifelhaft, indem alle drei Fragmente sehr leicht in die erotischen Gesänge, in welche Ibykos ja ebenfalls Mythen einwebte, gehören konnten, u. da sie ohne deutlichen innern Zusammenhang sind, wahrscheinlich gehörten.

179) Vergl. Thl. I. a. a. O. Schneidewin l. l. p. 48 sqq.

180) Schneidewin p. 73 sq. Kleine ad Stesich. frg. p. 43 sq.

von Späteren nirgend ausdrücklich erwähnt werden. Aufser den genannten beiden Arten zeigen sich noch einige Spuren eines Hymnus vielleicht auf die Ortygische Artemis [181]) und eines andern auf die Insel Samos [182]). Auch wird ihm eine Fabel [183]) und ein Epigramm beigelegt, letzteres gewifs mit Unrecht [184]). — Dafs endlich die meisten dieser Gesänge des Ibykos, wie allerdings gröfstentheils die Dorische Lyrik, zur Lyra vorgetragen wurden, wird von einem späteren Grammatiker bekundet [185]). Dafs er auch die Sambyke (ein Saiteninstrument, der Magadis verwandt) erfunden habe, wie Neanthes und nach ihm Suidas behauptet [186]), ist wahrscheinlich eine irrige, vielleicht aus einem etymologischen Wortspiele entstandene Angabe [187]); vielleicht jedoch brauchte und vervollkommnete er dieses Instrument, das in seinem Asiatischen Charakter zur wollüstigen Gluth des lieberasenden Sängers nicht ganz unpassend sein mochte.

Die drei älteren Meister des Aeolisch-Dorischen Styls, Alkman, Stesichoros und Ibykos, von denen ersterer als Uebergangspunkt der alten Dorischen Lyrik in die neue, durch Aeolischen Einflufs entstandene Gestaltung derselben zu betrachten ist, bezeugen einen raschen, bedeutsamen Fortschritt der lyrischen Kunst überhaupt. Während Alkman in seiner Stellung als Mittelglied hinsichtlich der äufsern Form noch den kleinen Aeolischen Strophenbau (wenn auch mit Hinzufügung der Antistrophe) beibehielt, führte Stesichoros in der epodischen Dreitheilnng des Chorgesanges die weiten, grofsartigen Systeme des Rhythmus und Versmafses ein, die später Simonides und vor Allen Pindar bis zur höchsten, kunstreichsten Vollendung der lyrischen Form ausbildeten. Wäh-

181) Fr. XXXI sqq. p. 184 sqq. Schneidew.

182) Fr. XXXVII, p. 194.

183) Fr. XXXVIII, p. 195 sqq.

184) Fr. LVIII, p. 220 ed. Schneidew.

185) Schol. ad. Aristoph. Thesm. l. l.

186) Neanth. Cyzicen. ap. Athen. IV, p. 175 E. Suid. l. l. cf. s. v. Σαμβύκαι. Schneidewin p. 71 sq.

187) Es war ohne Zweifel Asiatischen Ursprungs. Juba ap Athen. l. l. D. Euphor. ap. eund. XIII, p. 633 F. cf. Phot. s. v. Σαμβ. Chöerobosc. in Bekk. Anecdd. p. 1417. Scamnon ap. Athen. l. l. p. 637 B.

rend jener (aufser in seinen Hymnen an die Götter) meist kleinere Gegenstände von beschränkter Bedeutung für das Spartanische Volksleben und ihn selbst behandelte, erhoben Stesichoros und nach ihm Ibykos ihre Kunst in ein gröfseres, umfassenderes, allgemein-interessantes Gebiet; und während jener in seiner bezeichneten Stellung eben deshalb gleich den Aeolischen Sängern mehr seine dichterische Individualität geltend machte, und in ihr befangen blieb, strebte namentlich Stesichoros durch das kühne Hinüberziehen der epischen Aeufserlichkeit und der heroischen Vorwelt epischer Sagen in die lyrische Innerlichkeit und die Gegenwart der lyrischen Kunst bereits nach jener erhabenen Allgemeinheit des Geistes und Allgültigkeit der poetischen Anschauung, welche Pindar, die Hellenische Nationalität in der eignen Persönlichkeit gleichsam concentrirend, im höchstmöglichen Grade erreichte. Dem entsprach es, dafs wie mit Alkman und den Lesbischen Meistern durch die lyrische Poesie bereits eine tiefere, ethischere Auffassung der Religion und Götterlehre verbreitet worden war, nun auch eine gleiche, ethischere, ideenreichere Anschauung der Heroënwelt und epischen Sage Platz griff. Ohne Zweifel gewann endlich Geist, Bildung und Sprache dieses Styls der Hellenischen Lyrik insbesondere durch Ibykos seelenvolle Gluth und Reichthum des Gefühls an Beweglichkeit, Fülle und Innigkeit der Empfindung, Phantasie und des poetischen Ausdrucks, die in gleichem Grade bei Alkman nicht angenommen werden kann, und von rein-Dorischen Dichtern dem allgemeinen Stammcharakter gemäfs nicht zu erwarten war.

Ein gleich reges, bildungsreiches Leben breitete sich aber in dieser Periode auch durch die übrigen Gebiete der lyrischen Kunst aus, von denen wir uns zunächst zum Ionisch-elegischen Style und dessen weiterer Entwicklung wenden.

FUENFUNDZWANZIGSTE VORLESUNG.

Neue Gestaltung des Ionisch-elegischen Styles: Ausbildung desselben zu gröfserem Reichthum lyrischer Elemente durch die Entwickelung der threnetisch-erotischen Elegie mit Mimnermos, der gnomischen mit Solon.

2) *Nebenlinie: die Aesopische Fabel oder der Apolog.*

Zur Zeit, da Klonas der Tegeat oder Thebaner nach des Kitharoden Terpander Vorgange auch die aulodischen Nomen geordnet und künstlerisch ausgebildet, namentlich aber dem Elegos, jenem alten threnetischen Flötengesang, bestimmtere Form und Gestalt gegeben hatte [1]), zur selbigen Zeit war, wie wir sahen, die Asiatisch-Ionische Kriegselegie des Kallinos zugleich mit dem Keime weiterer Entwickelung, den Archilochos und nach ihm vielleicht auch Asios der Samier gepflegt hatten [2]), im eigentlichen Griechenland insbesondere im Peloponnes nicht nur heimisch geworden, sondern auch mit Tyrtäos Eunomia weiter ausgebildet und aus dem Kreise epischer Elemente, der äufsern That und des äufsern Staatslebens, in das ethischere und lyrischere Gebiet des inneren Staatslebens, des Gesetzes, der Sitte und Bürgertugend hinübergeleitet worden [3]). Beide Zweige der elegischen Lyrik, die, wie wir zu zeigen gesucht [4]), zwar aus einem ursprünglichen Keime entsprossen waren, von denen aber der eine mehr an die epische Poesie sich angeschlossen, der andre dagegen der Musik (nomischen Aulodie) treu geblieben war hatten sich eben damit bis auf einen Punkt gegenseitig angenähert, auf dem sie sich mit dem Fortschritte der Entwikkelung in einer neuen Gestaltung der Elegie leicht vereini-

1) Vergl. oben S. 290.

2) Oben S. 282 u. vorher.

3) Ebend. S. 289.

4) Vergl. oben d. 17te Vorles.

gen konnten, und daher nach dem Gesetze organischen Schaffens vereinigen mufsten. Von thätiger Mitwirkung dabei war ohne Zweifel die Bildung und Vollendung des Lesbisch-Aeolischen Styls seit Terpander und die neue Gestaltung der Dorischen Lyrik durch Alkman, in denen die mehr und mehr sich ausbreitende lyrische Richtung der Zeit nicht minder als in den bedeutsamen Bewegungen des politischen Lebens, dem Kampfe zwischen Tyrannis und Volksfreiheit und dem damit überall aufgeregten Streben nach innerer organischer Gestaltung sich aussprach. Als Mittelglieder jener Vereinigung beider Zweige sind vielleicht neben Klonas selbst die nach ihm folgenden elegischen Dichter bis auf Mimnermos zu betrachten, unter denen namentlich Polymnestos von Kolophon, wahrscheinlich der Zeitgenosse Alkmans [5]) genannt wird. Dieser dichtete wie Klonas Elegieen und epische Gesänge [6]), zugleich aber ward ein aulodischer Nomos nach ihm der Polymnestische geheifsen [7]), und wie sich beide, er und Klonas, mithin gleichmäfsig an die epische Poesie wie an die nomische Aulodie und Flötenmusik anschlossen, so möchten hiernach zu urtheilen, ihre Elegieen vielleicht die Mitte gehalten haben zwischen jener epischen Färbung der Ionischen Kriegs- und Staatselegie und dem lyrisch-musikalischen Geiste der nomischen Elegoi. Namentlich wird diefs von Polymnestos wahrscheinlich, da er nach einigen Stellen der Alten vornehmlich auch erotische Gesänge dichtete [8]), und damit dem poetischen Charakter seines jüngern Landsmannes Mimnermos sich annäherte. Ueberhaupt scheinen in der lyrischen Poesie der Hellenen durch alle Hauptzweige meist dieselben zwei verschiedenen Richtungen sich geltend gemacht zu haben, die eine mehr an die epische Poesie, die andre an die Musik und deren Entwickelung sich anschliefsend, beide aber, wenn wir recht sehen, in der alten nomischen (kitharodischen und aulodischen) Dicht- und Sangesweise sich vereinigend, in welcher ja eines Theils offenbar epische und musikalische For-

5) Vergl. oben S. 291.

6) Plut. de Mus. p. 1132 C.

7) Plut. ibid. D. p. 1133 A.

8) Vergl. oben S. 292. Note 159.

men sich innigst durchdrangen, der epische Hexameter, wenn auch neben andern Versmafsen, vorzugsweise vom musikalischen Melos (Melodie) geleitet und beherrscht wurde [9]), in welcher andern Theils der threnetische Geist der Flötenmusik sich bestimmter entfaltete und ausbreitete, und welche wir eben deshalb als den Mittelpunkt der mannichfaltigen Keime der Hellenischen Lyrik betrachtet und darzustellen gesucht haben. Wenigstens findet sich dieselbe Erscheinung, die in der elegischen Hälfte der lyrischen Kunst zu erkennen ist, auch auf gewisse Weise in dem melischen Gebiete derselben, indem augenscheinlich Terpanders und der Lesbischen Meister Gesänge eine mehr musikalische Bildung, die Dichtungen des Stesichoros und seiner Vorgänger und Nachfolger dagegen eine mehr epische Formation zeigen, und insofern aus dem allgemeinen Charakter der melischen Lyrik heraustreten, zwischen beiden aber Alkman und Xenodamos von Kythere (mit seinen Hyporchemen) gewissermafsen die Vermittelung gebildet haben möchten. Merkwürdig ist dabei, dafs auch Stesichoros der nomischen Dicht- und Sangesweise nicht ganz fremd war, indem er nach einer Nachricht Plutarchs des alten harmatischen Nomos des Olympos sich bediente [10]).

Die entschiedene Vereinigung jener beiden Zweige der elegischen Dichtung erfolgte nun aber mit Solon und Mimnermos, die nicht nur durch das gleiche Zeitalter, sondern auch, wie es scheint, durch persönliche Bekanntschaft mit einander verbunden waren. Obwohl beider Dichtungen durch ihre wesentlich verschiedene Eigenthümlichkeit die verschiedenen Urelemente, von denen sie ausgingen, noch deutlich bekunden, so waren sie andern Theils in ihrem mehr ethischen und lyrischen Charakter dennoch von gleichem Geiste beseelt, ja in manchen Gedichten oder doch in einzelnen Stellen tauschten sogar ohne Zweifel beide ihre verschiedene Eigenthümlichkeit gleichsam gegenseitig aus, und bestättigen eben damit die behauptete Vereinigung, wie eine nähere Betrachtung ihres persönlichen Charakters und der geretteten Bruchstücke ihrer Dichtungen sogleich bestimmter zeigen wird.

9) Vergl. oben S. 166 f.

10) Plut. de Mus. p. 1133 F. Vergl. im Vorigen S. 412 N. 148.

Mimnermos [11]), der Kolophonier [12]), obwohl von Andern auch der Smyrnäer oder Astypaläer genannt [13]), jedenfalls ein Kleinasiatischer Ionier von Geburt, begann seine dichterische Laufbahn etwa um die sieben oder acht und dreifsigste Olympiade (625 v. Ch. G.) [14]), und war daher, wie auch ausdrücklich bemerkt wird, ein Zeitgenosse der sieben Weisen von Hellas [15]), oder wenigstens nicht viel älter. Dafs ihn Solon auf seinen weiten Reisen kennen gelernt, und ihn einer gewissen Vertraulichkeit gewürdigt [16]), ist nicht unmöglich, und scheinen ein Paar erhaltene Distichen des Weisen anzudeuten, in denen er den Dichter gewissermafsen um Verzeihung bittet, dafs er einer seiner Ansichten widerspreche,

11) Sein Leben und seine Dichtungen sind (aufser den ältern Fragmentensammlungen) neuerdings mehrfach behandelt worden: Gaisford Poett. Gr. min. III, p. 217 sqq. (ed. Lips. 1829). C. Ph. Chr. Schönemann de Mimnermi vita et carmin. Gotting. 1823. Mimn. Coloph. Carm. quae supersunt ed. N. Bach Lips. 1826. Chr. Marx de Mimnerm. poeta elegiaco. Kösfeld. 1831 (Progr. des Kösfeld. Gymnas.) und in den Zeitschriften.

12) Strabo XIV, p. 921 ed. Almel. 673. Procl. Chrestom. ap. Phot. p. 319. b. 12 ed. Bekk. (p. 379 Gaisford). Suid. s. v. *Μίμνερμος*.

13) Suid. l. l. Die gewöhnliche Verschiedenheit der Angaben des Geburtsorts, die bald diese bald jene Ursachen bewirkten, und die meist von den späteren Grammatikern ausging, zeigt sich auch hier. Schönemann (a. a. O. p. 2 sq.) macht ihn zum Smyrnäer. Allein Mimnermos eigne Worte (ap. Strab. XIV, p. 634. Fr. XII ed. Bach) zeigen, wie mich düukt, sehr klar, dafs er aus Kolophon stammte.

14) Euseb. Chron. ad Ol. XXXVIII, womit Suidas (a. a. O.) so ziemlich übereinstimmt, wenn er sagt: *γέγονε δὲ ἐπὶ τῆς λζ' Ὀλυμπ. ὡς προτερεύειν τῶν ζ' σοφῶν· τινὲς δὲ αὐτοῖς συγχρονεῖν λέγουσιν* und was Solons Verse über einen Ausspruch von ihm bestättigen (Diog. Laërt v. Solon I, 60). Marx (a. a. O. p. 15 ff.) will aus der von ihm angenommenen Veranlassung zu diesen Versen schliefsen, dafs Mimnermos jünger als Solon war, dem aber Eusebios widerspricht.

15) Suid. l. l. Dafs Suidas mit seinem *γέγονε* dasselbe sagen wollte als Eusebios (wie N. Bach p. 4 richtig bemerkt u. Marx a. a. O. fälschlich bestreitet), folgt eben aus Suidas Nachsatze: *ὡς προτερεύειν κ. τ. λ.* Das *Ἡμεῖς* (fr. XII ap. Strab. l. l.) kann keinen Anstofs geben, da ja ohne Zweifel von der Kolonie und den Zügen der Landsleute des Dichters nach der ganzen Fassung der Stelle und der Anwendung, die Strabo davon macht, die Rede ist. Cf. Bach p. 5 sqq.

16) Cf. Marx l. l.

und das Bessere sage [17]). Von Mimnermos Lebensumständen und Schicksalen ist sonst nichts weiter bekannt, als seine unglückliche Leidenschaft für die schöne Flötenspielerin Nanno [18]), an die vornehmlich seine Poesie gerichtet war, die aber, vielleicht weil er schon Greis [19]), vielleicht weil seine Männlichkeit ein unglücklicher Zufall getroffen hatte [20]), Andre ihm vorzog [21]). Eben so wenig wissen wir von seinem Charakter, das ausgenommen, was die erhaltenen Bruchstücke seiner Dichtungen darbieten und ahnen lassen. Die Leidenschaft der Liebe, in der sich letztere vornehmlich bewegen, war offenbar nur ein Ausflufs jener Ionischen Fülle und Weichheit des Gefühls, die sich in ihm, wie es scheint, zur höchsten Reizbarkeit gesteigert hatte, und in seinen jüngern Jahren die Gluth Ionischer Sinnlichkeit bis zu hellen Flammen anfachen, später aber seine ganze Seele in jenen Nebel trüber, klagender Wehmuth und Unzufriedenheit über die kurze Blüthe des menschlichen Lebens und seiner Lust einhüllen mochte, wovon wir in vielen seiner Verse deutliches Zeugnifs finden [22]). Diese Eigenthümlichkeit seines Geistes, an sich der Ionischen Nationalität völlig entsprechend, vielleicht durch manche Unglücksfälle seines Lebens noch er-

17) Diog. Laërt. l. l. cf. Solon. Carm. quae supers. ed. N. Bach p. 31 sq. 99.

18) Hermesian. ap. Athen. XIII, p. 597 F. cf. Athen. ib. A. Posidipp. Epigr. Anthol. Pal. XII, 168.

19) Dafs in den beiden verdorbenen Versen des Hermesianax (a.a.O.): *καίετο μὲν Ναννοῦς κ. τ. λ.* dieses mit ausgedrückt oder angedeutet, läfst sich, wie N. Bach (p. 20) thut, nicht ohne weiteres in Abrede stellen, da die Stelle durchaus unsicher ist, wohl aber etwas Aehnliches enthalten mochte, was für das vorhergehende *πολλὸν ἀνατλάς* die Ursache angab. Auch Fr. Jakobs (Leben und Kunst der Alten I, 2 S. 238) übersetzt in diesem Sinne, den die meisten Ausleger annehmen. Eine neue Emendation der Stelle versucht Marx l. l. p. 21—29, bei der im wesentlichen derselbe Sinn, den die früheren Ausleger fanden, herauskommt.

20) Auf etwas dergl. deuten wenigstens die dunkelen Worte Ovids (Remed. Amor. 546 sq.). Vergl. Seebode's Archiv f. Philol. u. Pädag. Jahrg. II, Hft. 3 S. 468. Schönemann (a. a. O. S. 11 ff.) giebt ohne Zweifel eine verkehrte Erklärung.

21) Wie Hermesianax andeutet l. l. p. 598 A.

22) Z. B. fr. I—IV, VI ed. Bach.

höht [23]), zog sein dichterisches Talent, das nicht von Aeolischem Trotze und Aeolischer Hartnäckigkeit des Entschlusses gestützt und gekräftigt war, zur erotischen Poesie [24]), und gab ihm die threnetische Richtung, die im Allgemeinen seine Dichtungen durchzogen zu haben scheint. Zugleich aber gewann sein inneres Leben durch jene zarte Empfindsamkeit einen grofsen Reichthum prägnanter Eindrücke, die seinen Gesängen einen tieferen, ethischen Gehalt mittheilten, und zu Gedanken ausgebildet, in einzelnen ethischen Aussprüchen und Lebensregeln (Gnomen) sich äufserten.

Mimnermos Gesänge wurden im Alterthum hochgeschätzt und erwarben ihm im Alexandrinischen Kanon der klassischen Elegiker den zweiten Platz neben Kallinos [25]). Propertius achtet ihn im Gesange der Liebe höher als Homer, und Horatius stellt ihn noch über Kallimachos [26]), den spätern Alexandriner, den die Römischen Kritiker sonst vorzüglich schätzten [27]), Strabo aber nennt ihn zuerst unter den berühmten Männern von Kolophon [28]), und die Hellenischen Rhapsoden pflegten seine Gedichte neben Homers, Hesiodos, Archilochos Gesängen vorzutragen [29]). Von dem melodischen (harmonischen) und feinen (hellen) Klange oder Ausdrucke, den seine Poesie getragen, solle er den Beinamen Ligyrtiades (Ligystiades) erhalten haben, ein Name, der jedoch nicht völlig stimmt mit dem weichen, düstern, klagenden Geiste seiner

23) *πολλὸν ἀνατλάς* Hermes. l. l.

24) Auf Mimnermos erotische Poesie und seinen in der Liebe befangenen Geist ist mit Sicherheit die verdorbene Stelle (ap. Athen. XV. p. 699 C. ex Alex. Aetol.) auch nach Casaubons Emendation allein zu beziehen. Dafs das *παιδομανής* auch auf Mimnermos gehe, bestreitet Passow (Bach p. 15 sq.) mit Recht; wenigstens bleibt es sehr zweifelhaft, und genügt nicht, um Mimnermos auch den Vorwurf der Knabenliebe zu machen. Cf. Fr. Jacobs Animadvv. ad Anthol. Gr. Vol. I, P. 2, p. 245 sq.

25) Cf. Procl. ap. Phot. p. 319 b. 11 ed. Bekk. Grammat. Bibl. Coisl. p. 597 cf. p. 983. Tzetz. Prolegg. ad Lycophr. p. 257 ed. Müller.

26) Propert. I, 9. 11 sq. Horat. Epist. II, 2. 100 sq. Porphyr. ad ej. Epist. I, 6. 65 sq.

27) Quinctil. X, 1 §. 58.

28) Strabo XIV, p. 643 Cas.

29) Chamäl. ap. Athen. XIV, p. 620 C.

Gedichte, und der vielleicht nur aus einem Wortspiele mit dem Vaternamen des Dichters entstanden ist [30]).

Seine Gedichte, von denen leider nur wenige Bruchstücke auf uns gekommen sind, obwohl er nach Suidas Bericht viele Bücher [31]), nach eines andern alten Grammatikers Zeugnifs wenigstens zwei volle Bücher schrieb [32]), waren ohne Zweifel dem bei weitem gröfsten Theile nach Elegieen. Dafs er sich in ihnen an die nomische Aulodie, d. h. nicht an das Epos und die mehr epische Elegie, sondern an die Musik und die musikalischen Elegoi angeschlossen, und seine Elegieen melisch (musikalisch-melodisch) gebildet und gesungen habe, so wie dafs (nach einer wahrscheinlich satirischen Bemerkung des Hipponax) letztere fast bis zum Uebermafs threnetischen Geistes waren, wird ausdrücklich bezeugt [33]), und stimmt völlig zu dem Charakter seiner Gedichte, welcher uns trotz der geringen Anzahl geretteter Verse doch noch ziemlich deutlich entgegentritt. Der Sinn seines Lebens und seiner Poesie ist am kürzesten in den berühmt gewordenen Versen ausgedrückt, die nach sechshundert Jahren noch Römische Dichter citiren:

30) Suid. l. l. *διὰ τὸ ἐμμελὲς καὶ λιγὺ.* Allein das *λιγυρὸν*, *λιγὺ* (hell, fein, durchdringend, daher im geistigen Sinne eher fröhlich als traurig), bei Terpander und Alkman (Plut. v. Lyc. 21 Alkm. fr. I, cf. V. VI ed. Welck.) häufig der Beiname der Spartanischen Muse, pafst offenbar nicht auf Mimnermos, u. *ἐμμελὲς* liegt gar nicht in dem Namen. Daher meine Vermuthung, gestützt auf Suidas Angabe, der auch den Vater des Dichters *Λιγυρτιάδης* nennt; letzterer mochte also leicht einen ähnlichen Namen haben. Vergl. üb. d. Bedeutung von *λιγυρὸς* noch Il. *ι*, 186 *ρ*, 290. Odyss. *ϑ*, 67. *μ*, 44. 183. *ω*, 62 u. A. m.

31) Suid. l. l.

32) Vet. Schol. ad Horat. Epist. II, 2. 101. Um beide Stellen zu vereinigen, möchte die Vermuthung nicht unwahrscheinlich sein, dafs sein berühmtestes, oft citirtes Gedicht: Nanno in zwei Bücher eingetheilt und vom Scholiasten gemeint ward, dafs er aber aufserdem wohl noch andre Gedichte, vielleicht in ziemlich grofser Anzahl geschrieben. Letzteres wird durch Paus. IX, 29 bestättigt. Auch wäre es ein seltenes Beispiel bei den sangreichen Hellenen, dafs ein so berühmter Dichter nur 2 Bücher (die bekanntlich nicht stark anzunehmen sind) geschrieben haben sollte.

33) Plut. de Mus. p. 1133 F. 1134 A. ib. Hippon. Vergl. oben S. 180. bes. Note 143. Dafs der Kradias seiner Bestimmung nach threnetischen Gehalts war, ist aufser Zweifel cf. Hesych. s. v. *Κραδίας*.

Was heiſst Leben und was heiſst Lust, wenn Kypria mangelt?
Möcht ich nur sterben, sobald nimmer mich dieses erfreut,
Heimlicher Liebe Genuſs und ergötzliche Gaben und Beischlaf!
Blüthen der Jugend, wie schnell weicht ihr der eilenden Zeit
Männern und Frauen zugleich; und kommt dann schmerzliches Alter,
Welches zum häſslichen Manne selber den schönsten verkehrt;
Dann ach! quälen des Mannes Gemüth feindselige Sorgen
Auch nicht freut er sich mehr Helios Strahlen zu schau'n;
Sondern er wandelt der Jugend verhaſst und den Weibern verachtet.
So viel feindliches hat Gott mit dem Alter gepaart [34]).

Aehnlich klagt er:

— — — Kein Gott mahnet vom Bösen uns ab
Oder belehrt uns, was gut: und neben uns stehen die Keren,
Deren die eine das Loos feindlichen Alters uns bringet,
Aber die andre den Tod. Denn kurz nur dauern der Jugend
Früchte u. s. w. [35])

Und wiederum:

Aber dem Traumbild gleich dauert nur wenige Zeit,
Jugendgenuſs, dein Glanz. Stets schwebet das Alter gestaltlos
Ueber der Sterblichen Haupt lastend und feindlich gehängt,
Schmückender Ehre beraubt u. s. w. [36])

Die letzteren Verse sind nach ausdrücklichem Zeugniſs aus seinem berühmtesten, von den Alten öfter genannten Gedichte angeführt [37]), das vielleicht von ihm selbst oder wenigstens von Späteren den Titel Nanno erhielt, wahrscheinlich weil es an seine geliebte Flötenspielerin gerichtet war, oder doch seine Liebe zu ihr und seinen Schmerz vornehmlich besang. Wie hier der threnetische Geist und die wehmüthige Klage, wenn auch von einem einzelnen, unglücklichen Ereigniſs oder von den äuſseren Bedingungen des menschlichen Daseins

34) Fr. I, p. 27 sq. ed. Bach. Die ersten Verse citirt Horat. Ep. I, 6. 65 sq.

35) Fr. II, v. 4 sq. p. 32.

36) Fr. III, v. 4 sq. p. 35 Bach.

37) Stob. Florileg. CXVI, 33 p. 592. Auſserdem citiren es Stob. l. l. noch einmal; Strabo XIV, p. 633. 634. Athen. XI, p. 470 A. B.

überhaupt erregt, doch recht aus dem innersten Herzen heraufiönt, und darum schon eine ethisch-gnomische Färbung erhält [38]), so zeigt sich letztere noch klarer in andern einzelnen Aussprüchen, die eben deshalb von den Späteren mit ähnlichen des Theognis verwechselt, oder des gleichen Geistes wegen in die Sammlung Theognischer Lebensregeln aufgenommen wurden. So die Verse:

Eignen Sinnes geniefse! denn unter mifskennenden Bürgern
Sprechen die Einen zu schlecht, Andre zu Gutes von Dir! [39])

denen noch mehrere ähnliche Bruchstücke von gleichem Geist zur Seite stehen [40]).

Obwohl hierin nur jener threnetische, ethisch-gnomische Charakter, den im Allgemeinen seine ganze Poesie getragen haben mag, sich ausspricht, so scheint doch Mimnermos zuweilen auch zur Behandlung gröfserer, mehr epischer Gegenstände sich gewendet, und nicht selten auch mythische und heroische Sagen in seine Gesänge verwebt oder sie doch berührt zu haben. Pausanias gedenkt ausdrücklich einer Elegie auf die Schlacht der Smyrnäer wider Gyges und die Lyder [41]), und in ein ähnliches Gedicht (vielleicht in dasselbe) mögen die Verse eines andern Bruchstücks, das uns Stobäos aufbewahrt hat, gehört haben [42]). Wie weit der Dichter die Sa-

38) Ganz gnomisch ist der angeführte Ausspruch fr. II: *πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν, οὔτ' ἀγαθὸν* —

39) Anthol. Pal. IX, 50., dem Mimnermos zugeschrieben, mit zwei vorangehenden Andern auch bei Theogn. v. 791—794. Cf. Welcker ad Theogn. p. XCIX cf. CIII. CX. Bach l. l. p. 38. Eben so werden die Verse III, 4—8 von Stobäus dem Mimnermos beigelegt, 1—6 findet sich aber auch bei Theogn. 1011—1016.

40) So fr. VI, p. 36. VIII, p. 38. IX, v. 1—4 p. 40. Eine gnomische Sentenz ging ohne Zweifel auch den Versen fr. XV. p. 48 vorher.

44) Paus. IX, 29. 2. Die Fassung der Stelle läfst Bachs Annahme (p. 21 sq.), als seien überhaupt Mimnermos Elegieen und unter ihnen auch dieses Gedicht unter dem Titel Nanno begriffen worden, nicht zu; *ἐλεγεῖα εἰς τὴν μάχην κ. τ. λ.* ist offenbar Titel des Gedichts, von dem sogar Pausanias ein besondres Proömium erwähnt. Cf. Marx l. l. pag. 38 sq.

42) Fr. XIII, p. 46 ex Stob. Florileg. VII, 12 p. 87. Wie dieses Bach mit Strabos Citat aus Mimnermos Nanno (Strabo l. l.) zusammenbringt, ist nicht recht einzusehen.

gen von Tithonos, Jason, Daitas (dem Heroen der Troer) und von der Niobe [43]) verfolgt, und ob er sie, wie wir vermuthen, in eignen Elegieen behandelt oder in andre Gesänge nur eingeflochten habe [44]), ist freilich nicht zu bestimmen. Dennoch genügen diese wenigen Nachrichten und Andeutungen, um mit Sicherheit zu erkennen, dafs in Mimnermos Dichtungen jene beiden Zweige oder Keime der Elegie, der musikaliche und epische, auf gewisse Weise, wie oben erwähnt, sich vereinten, obwohl das threnetische, melische Element, das zwar dem allgemeinen Geiste der elegischen Poesie gemäfs [45]) an einen äufsern Gegenstand, an das äufsere Leben und seine Schicksale und Bedingungen den lyrischen Gedanken anknüpfte, doch aber diesen über jenes hervorhob, entschieden das Uebergewicht haben mochte, und im Ganzen ohne Zweifel den Charakter seiner Poesie bestimmte [46]).

Derselbe threnetische Geist beseelte im hohen Grade die elegischen Gesänge seines Zeitgenossen [47]), des Auloden Echembrotos aus Arkadien, der, nachdem die Amphiktyonen im dritten Jahre der achtundvierzigsten Olympiade (585 v. Ch. G.) die Pythischen Spiele erneuert, und zugleich Preise für den Flötengesang und das Flötenspiel ausgesetzt hatten, zuerst den Sieg in der Aulodie davontrug, und zum Andenken desselben dem Thebanischen Herakles einen Dreifufs mit erklärender Inschrift weihte [48]). Seine Elegieen waren nach Pausanias Zeugnifs so klagenden, düsteren Charak-

43) Fr. V. X. XIV. XV. ed. Bach. Vgl. Thl. I. d. 10te Vorl.

44) Die Sage von Tithonos berührte er nach Stob. Flor. CXVI, 33 p. 592 in der Nanno.

45) Vergl. oben S. 115 f.

46) Dafs die beiden jambischen Fragmente, die bei Stob. Flor. CII. 3. CXXV, 2. den Namen des Mimnermos tragen, nicht ihm, sondern wahrscheinlich dem neueren Komiker Menander (dessen Name mehrfach mit Mimnermos verwechselt oder verschrieben wird) angehören, ist fast für gewifs zu halten. Cf. Meineke ad Menandr. p. 303. N. Bach l. l. p. 49 sqq. ibiq. Passow. Jedenfalls sind sie zu unerheblich, um für die Feststellung von Mimnermos poetischem Charakter von Gewicht zu sein.

47) Wenn auch etwas jünger als Mimnermos.

48) Paus. X, 7, 3. Franke's Zweifel gegen die Aechtheit dieser Inschrift (Callinus p. 123 sq.) sind schon von Bach (Zimmermanns Allg. Schulz. 1829. S. 1099. 1103 ff.) widerlegt.

ters, dafs die Amphiktyonen diese ganze Art des Gesanges nicht angemessen des Apollinischen Kultus erachteten, und den Preis für die Aulodie wieder aufhoben [49]). Eben so scheinen sie gleich Mimnermos Gesängen musikalisch oder melisch gebildet gewesen zu sein [50]), und wurden von Echembrotos selbst in seiner Inschrift Elegoi genannt, während sie Pausanias mit dem gewöhnlichen Ausdruck Elegeia bezeichnet. Aehnlich waren hiernach zu schliefsen, vermuthlich auch des Argivers Sakadas Elegieen, der in derselben Pythiade den ersten Sieg im Flötenspiele davontrug [51]). Nach Plutarchs Zeugnifs zu urtheilen, dichtete er vornehmlich Elegieen [52]), und war mithin wie Mimnermos zugleich Flötenspieler [53]) und Elegiker, ein guter Dichter [54]) und ausgezeichneter Musiker, indem er mit Polymnestos zu der Zahl der lyrischen Meister gehörte, die in Sparta eine neue Epoche, eine Umgestaltung der Spartanischen Musik (Katastasis) gründeten [55]). Auch rühmt Plutarch seine Behandlung und Bildung der Rhythmen, in der er wie Polymnestos Terpanders Weise folgte [56]). Eben so schlofs er sich gleich Polymnestos und Mimnermos ohne Zweifel an die nomische Dicht- und Sangesweise an, was die Nachricht, wonach er von Einigen für den ersten Bildner des trimelischen Nomos (nach verschiedenen Strophen in den drei älteren Tonarten gesungen) gehalten wurde, jedenfalls beurkundet, wenn auch nach sichereren Quellen bereits Klonas jenen Nomos zusammenstellte [57]). Aufserdem aber spricht Pollux ausdrücklich von des Sakadas Pythischem No-

49) Paus. ibid.

50) Darauf deutet die Verbindung in der erwähnten Inschrift: *μέλεα καὶ ἐλέγους ἀείδων* zusammengehalten mit jener Stelle bei Plutarch (1134 A.). Vergl. oben S. 177 ff.

51) Paus. l. l. Plut. de Mus. p. 1134 A.; nach letzterem siegte er dreimal. Cf. Paus. VI, 14, 4. II, 22, 9.

52) Plut. l. l. C. cf. A.

53) So bezeichnet ihn Pausanias ausdrücklich nach Pindar IX, 30, 2 cf. II, 22, 9. Dafs ihn letzterer erwähnte, bezeugt auch Plutarch a. a. O.

54) Plut. l. l. A.: *ποιητὴς αγαθός* —

55) Plut. ib. B.

56) Plut. ib. p. 1135 C.

57) Plut. ib. p. 1134 A. B.

mos, den Pausanias das Pythische Flötenstück (*αὔλημα*) nennt, bemerkend, Sakadas habe dasselbe zuerst in Delphi geflötet, und scheine also den Hafs des Apollo gegen die Flötenspieler, den der Gott noch vom Streite des Marsyas und des Silenos her gehegt, besänftigt zu haben [58]). Zu Argos ward ihm daher neben dem Gymnasium des Kylarabos ein Monument gesetzt, und auf dem Helikon stand seine Bildsäule neben der des Arion und andrer in der Musik ausgezeichneten Dichter [59]). Nach allen diesen Angaben hatte er und seine Poesie offenbar die nächste Verwandtschaft mit Polymnestos, Mimnermos und Echembrotos poetischem Charakter, und wenn die Elegieen der letzteren beiden Meister bereits ganz den threnetisch-melischen und gnomisch-ethischen Geist des spätern Jonischen Styls athmeten, so läfst sich dasselbe mit ziemlicher Sicherheit von Sakadas elegischen Gesängen annehmen. Zweifelhaft mufs es bleiben, zu welcher Gattung von Poesie jenes schon oben erwähnte Gedicht [60]), das Athenäos unter dem Namen Iliupersis, Zerstörung Ilions, dem Sakadas beilegt [61]), gehört habe, da alle näheren Nachrichten darüber fehlen. Vermuthen läfst sich nur, dafs es nicht rein epischen, sondern mehr lyrischen Charakters gewesen sei, da von epischen Gedichten des Sakadas überhaupt nirgend die Rede ist [62]), und es von Athenäos neben Stesichoros gleichnamiger Dichtung (episch-lyrischer Art) genannt wird. Vielleicht also näherte es sich jener eigenthümlichen Gattung Stesichoreischer Poesie. Wenn aber Athenäos ausdrücklich bemerkt, dafs Sakadas darin aufserordentlich viele der im hölzernen Rosse verborgenen Helden des Trojanischen Krieges namentlich aufgezählt habe, so würde sich diefs für chorische Aufführung, wozu die Gedichte des Stesichoros bestimmt waren, we-

58) Pollux IV, 79. Paus. II, 22, 9.

59) Paus. ibid. u. IX, 30, 2.

60) Vergl. oben d. 10te Vorles.

61) Athen. XIII, p. 610. C. Dafs für *Σακάτου*, *Ἀκάιου Ἀργείου* Schweighäusers Correktur *Σακάδου* zu lesen sei, unterliegt wohl keinem Zweifel.

62) Plut. l. l. nennt ihn vielmehr ausdrücklich: *ποιητὴς μελῶν τε καὶ ἐλεγείων*, und bald darauf führt er ihn nur als Dichter von Elegieen auf, so dafs letztere ohne Zweifel seine Hauptdichtart waren.

wenig geeignet haben; wie denn überhaupt diese ganze Gattung einem Flötenspieler und Elegiker, wie Sakadas, ziemlich fern stehen mufste. Es wäre daher wohl möglich, dafs Sakadas nach dem Vorgange des Stesichoros (der um 585 bereits zwischen 40 und 50 Jahre zählte) denselben Gegenstand in den Distichen der Elegie besungen hätte, was nicht Wunder nehmen kann, da nach ausdrücklichem Zeugnifs auch Mimnermos nicht nur eine Elegie auf die Schlacht der Smyrnäer wider Gyges und die Lyder, offenbar ein verwandter Gegenstand, gedichtet, sondern auch in seine Elegieen häufig genug epische Mythen verflochten hatte, und da überhaupt tief im Geiste der Hellenischen Dichtkunst dieser Zeiten das Streben gegründet gewesen zu sein scheint, die ganze Sagenwelt des Epos in die lyrische Kunst hinüberzuziehen, und durch alle Gebiete derselben auszubreiten.

Während also Mimnermos, Echembrotos und Sakadas nach Klonas und Polymnestos Vorgange, sämmtlich zugleich gebildete und ausgezeichnete Musiker, die Jonische Elegie völlig in den weichen, threnetischen Charakter der aulodisch-nomischen Elegoi hinüberbildeten, und sie damit, gemäfs der höheren Entwickelung der lyrischen Poesie und des lyrischen Geistes der Hellenen, aus welchem das epische Kunstelement immer mehr verdrängt ward, zu ihrem ursprünglichen Fundamente zurückführten [63]), während diese also an die elegische Aulodie des Olympos und seiner Schule sich anschlossen, und die Elegoi der Musik in die Elegeia der Poesie umwandelten [64]), ergriffen Solon [65]) und Andre die Weise des Kallinos, Archilochos und namentlich des Tyrtäos, um auch von dieser Seite den elegischen Styl mehr in die Innerlichkeit des weiter und weiter sich ausbreitenden lyrisch-ethischen Lebens der Zeit hinüberzuwenden. Solon, der Sohn des Exekesti-

63) Ich deute hier blos an, was oben p. 256 f. 168 f. 178 f. 101 f. u. Thl. I. in d. 10ten u. 11ten Vorles. näher entwickelt ist.

64) Vergl. oben p. 160. 161 f. 179 f. 186.

65) Die Fragmente seiner Dichtungen bei F. Sylburg: Theognid. Phocylidis Pythag. Solon. poem. gnom. Ultraject. 1659: aufserdem in den Sammlungen v. H. Stephanus, Winterton, Brunk, Gaisford (Poett. Gr. min. Oxon. 1814. T. I, p. 330 sqq.), Boissonade u. A. Neuerdings herausgegeben von N. Bach: Solon. Athen. carm. quae supers. Bonn. 1825. Dazu noch ein Paar Verse aus Diod. Exc. Vatic. p. 23 sq. Dind.

des aus dem königlichen Geschlechte der Kodriden [66]), von Geburt Athener [67]), aber seiner Vaterstadt dafür weniger verpflichtet als diese ihm wegen ihrer eignen Wiedergeburt durch die ihr gewordene Verfassung, blühte nach der allgemeinen Annahme und übereinstimmenden Zeugnissen zwischen der 46ten und 49ten Olympiade (594—584) [68]). Dieses Decennium war die glänzende Periode seiner Wirksamkeit als Staatsmann und Gesetzgeber in Athen, und mag etwa zwischen sein 35stes und 45stes Lebensjahr fallen. Für den gereiften Jüngling allein dürfte sich jene Rolle des Wahnsinnigen geschickt haben, die er spielte, um durch seine berühmte Elegie die Athener von neuem zum Kriege wider Megara um die Insel Salamis anzufeuern, woran sie bei Todesstrafe nicht wieder erinnert sein wollten [69]). Ein Lustrum später (596) führte er als Athenischer Feldherr mit Klisthenes von Sikyon den heiligen Krieg wider Kirrha. Mit 584 (nach Demosthenes 483 — Ol. 49, 2) aber scheint die erste Hauptperiode seiner Thätigkeit als Staatsmann aufgehört zu haben; er begann seine Reise nach Aegypten und dem Orient wahrschein-

66) Philocles ap. Plut. vit. Solon. c. 1 ist es allein, der seinen Vater Ephorion nennt, cf. Meursius: Solon s. de ej. vita. legib. dict. atq. script. (Gronov. Thesaur. Antiqq. Gr. T. V, p. 1993 sqq.) cap. 11. Ueber seine Verwandtschaft mit Kodros Plut. l. l. Diog. Laërt. III, 1. Suid. v. *Κοδρίδης*.

67) So bezeichnet er sich selbst mehrfach ap. Plut. l. l. 14. Reip. ger. praec. p. 813 E. Diog. Laërt. I, 47. So nennt ihn Herod. I, 29. cf. V, 113. Cic. de Divin. I, 49 u. A. Meurs. c. 3. Warum will man bei so entscheidenden Zeugnissen auf Diogenes u. Diodor (die ihn von Geburt zum Salaminier machen) Rücksicht nehmen? Alle, auch die unbedeutendsten Angaben vereinigen wollen, heifst, jede Autorität der Geschichte auflösen. Auch ist die gewöhnliche Vereinigung keine, da Salamis damals ja noch gar nicht zum Attischen Gebiete entschieden und beständig gehörte.

68) Sosicrat. ap. Diog. I, 62. Tatian. or. ad Gr. I, p. 670. Clem. Alex. Str. p. 354. Gell. N. A. XVII, 21. Euseb. Chron. Suid. u. A. das gewichtige Zeugnifs des Demosthenes (de falsa legat. p. 420. 93 Tauch.) und mit ihm Cicero (Brut. c. 10.) setzt das Zeitalter des S. in runder Zahl, 240 Jahre vor Ol. 109, 2, wo jene Rede gehalten ward, also um Ol. 49, 2 (483), indem er auf das Ende der politischen Hauptthätigkeit Solons Rücksicht nahm.

69) Ueber diese und die folgenden bekannten Data s. d. Stellen b. Meurs. l. l. u. A.

lich mit der Absicht, spät oder nie wieder zurückzukehren. Allein die Unruhen, die der Tyrannis des Pisistratos vorhergingen, riefen ihn nach der Heimath; umsonst widersetzte er sich den herrschsüchtigen Plänen seines Verwandten mit Wort und That. Die seiner unwürdige Ruhe und Bedeutungslosigkeit unter der Tyrannenherrschaft mochte er nicht ertragen können; und es ist wahrscheinlich, dafs er wiederum die Stadt verliefs, und nach Kleinasien und Cypern wanderte. Dort traf er nach Herodot mit Krösus zusammen, hier soll er im hohen Alter gestorben sein [70]).

Solons Poesie theilt Plutarch nach den verschiedenen Abschnitten seiner Laufbahn in verschiedene Partieen ein [71]), zum Zeichen, dafs sie nach ächter Weise der lyrischen Kunst der Hellenen, sein Leben, seine geistige Entwickelung und

70) Ueber die letzteren Punkte herrscht Streit nach den schwankenden und unsichern Zeugnissen. Herodots Erzählung von Solons Zusammentreffen mit Krösus (der erst Ol. 55, 3 (558) zur Regierung kam), wenn auch später ausgeschmückt, kann indessen schwerlich ohne allen Grund gewesen sein (cf. Plut. Sol. c. 27). Dafs er noch lange nach dem Anfange der Tyrannis des Pisistratos lebte, bezeugen Heraklides (ap. Plut. c. 32.) u. A. Lucian. Macrob. 18. Aelian. V. H. VIII, 16; Phanias allein (Plut. l. l.) widerspricht. Schwerlich lebte er so lange in Unthätigkeit unter Pisistratos Herrschaft. Dafs er auf Cypern gestorben, berichtet Diog. Laërt. l. l. (wahrscheinlich aus Sosicrat.), und damit hing die Sage zusammen (Diog. l. l.), wonach sein Leichnam auf Salamis (dem Orte seiner ersten Thaten) verbrannt, und die Asche über die Insel zerstreut worden (gleichsam um ihren dauernden Besitz sich zuzueignen). Dafs diese Sage nicht ganz ohne Grund gewesen, beweist deren Erwähnung nicht nur von Kratinos (Diog. l. l.), sondern auch von Aristoteles (Plut. c. 32); und wenn endlich Plutarch mit Recht ein Paar Verse des Solon über die Freuden der Kypris und des Dionysos auf des Weisen letzte Lebenszeit bezieht (ib. 31), so möchte sich dergleichen wohl für seinen ruhigen Aufenthalt auf Cypern, nicht aber für den ersten Mann der Stadt zu Athen selbst im Angesichte der Tyrannis des Pisistratos geschickt haben. — Dafs ihm zu Athen eine Statue, vielleicht auch ein Grabmahl errichtet worden (Demosth. Aelian. Meurs. p. 2061 sq.), widerspricht nicht. — Damit soll indessen nicht behauptet werden, dafs alle Umstände der Erzählung Herodots historisch seien; denn danach würde Solon erst um 549 mit Krösus zusammengetroffen sein. Wir glauben nur, dafs in der Chronologie, besonders wenn man Demosthenes Zeugnifs berücksichtigt, keine Nöthigung liegt, jene für völlig erdichtet zu halten, und dafs S. 70—72 Jahr alt, wohl zu Anfang der Herrschaft des Krösus nach Sardes gekommen sein könne.

71) Plut. Sol. c. 3. cf. c. 31.

praktische Wirksamkeit durchgängig begleitete und abspiegelte. Nach ihm würden drei oder vier Perioden seiner dichterischen Thätigkeit zu unterscheiden sein. Zuerst bediente er sich der Dichtkunst wie zum bedeutungslosen Spiele und Scherze, müfsige Stunden auszufüllen, und in diese Zeit der Jünglingsjahre mögen einige uns erhaltene elegische Bruchstücke gehören, in denen das Glück der Liebe, der Freundschaft und des Reichthums auf sinnige, würdige Weise gerühmt wird [72]. Zur zweiten und dritten Periode zählt Plutarch die philosophischen und politischen Gedichte, die sich indessen nahe verwandt waren, sofern die philosophischen Betrachtungen Solons wie der sieben Weisen überhaupt eine durchaus praktisch-ethische Tendenz hatten [73]. Hier finden wir die meisten und gröfsten unserer Bruchstücke. Zuerst jenes schöne elegische Gedicht, gewöhnlich das Gebet an die Musen genannt, die ächt-Hellenische Lehre vom Glücke des Menschen, welches die Götter nach ihrem Willen vertheilen, und die Ate, die Rächerin des Verbrechens, noch in den fernen, unschuldigen Folgegeschlechtern strafend, unvermeidlich zerstört, so dafs den Sterblichen nur die Tugend und das Gebet um den Segen der Himmlischen bleibt [74]; sodann einige andre kleinere Fragmente verwandten Sinnes [75], und jener Ausspruch, der des Sokrates ächt-Hellenische Philosophie bereits andeutet:

> Aber in Dunkel verhüllt liegt sterblichem Blick der Erkenntnifs
> Maafs, das allein doch nur jegliches Höchste begreift [76].

Gleichen Charakters mag das elegische Gedicht gewesen sein, das er an Kritias, seinen Verwandten richtete, den hoffährtigen Jüngling, zur Mäfsigkeit und Gehorsam gegen die Befehle seines Vaters zu ermahnen [77]. Seine eigentlich-politischen Dichtungen aber eröffnet die berühmte hundertzeilige Kriegs-

72) Ich zähle dazu fr. III. IV. XII ed. Gaisf.

73) Plut. l. l. c. 3.

74) Fr. V Gaisf.

75) Fr. VI. XI. XIII Gaisf.

76) Fr. VIII, u. ähnlich fr. X Gaisf.

77) Fr. XXXII cf. Aristot. Rhetor. I, 15. Plato Charmid. p. 157. Tim. p. 20. Procl. ad Tim. p. 25.

elegie, mit der er im verstellten Wahnsinne die Athener zum erneuerten Angriff gegen Megara anspornte, und die später unter dem besondern Namen Salamis bekannt war, vielleicht auch dem Heere zum Schlachtgesange in jenem Kriege diente [78]). Dann folgten wahrscheinlich die zum Theil im elegischen zum Theil in anderen Versmafsen sich bewegenden Dichtungen, welche sämmtlich auf der Athener politisches Leben seiner Zeit, namentlich auf die von ihm selbst gegebenen Gesetz- und Verfassungsurkunde sich beziehen. Zuerst das von Demosthenes uns erhaltene schöne Bruchstück einer Elegie über das Lob einer guten und die Schilderung der Uebel einer schlechten Verfassung, an das sich einige andre Verse in Sinn und Form anschliefsen, und vielleicht derselben Dichtung angehörten [79]). Wahrscheinlicher jedoch waren Solons Distichen, wie seine Poesie überhaupt, weniger grofse, zusammenhängende Gedichte, als eine fortlaufende Reihe vieler einzelner Stücke ohne genaue innere Verbindung, nur durch die Aehnlichkeit der Gegenstände und eine bestimmte Richtung des Geistes zusammengehalten, und erst die Späteren schieden nach Form und Inhalt gewisse gröfsere Massen unter besonderem Titel heraus [80]). In dieselbe Periode und Klasse gehören ferner die oben schon erwähnten jambischen Trimeter [81]), und ein Paar Verse trochäischer Tetrameter, welche sich auf die Machinationen seiner ehrsüchtigen Freunde und der Athenischen Parteihäupter beziehen, die ihn, als er zum Gesetzgeber ernannt war, zur Annahme der Tyrannis bewegen wollten [82]); wahrscheinlich auch die hexametrische Dichtung, in der er, wie Einige behaupteten, Plutarch aber zu bezweifeln scheint, seine eigenen Gesetze metrisch abzufassen unternommen hatte [83]). Auch für seine Reise nach Ae-

78) Fr. XVI cf. Demosth. l. l. Plut. c. 8. Polyän. I, 20, 1 u. A.

79) Fr. XV. Demosth. l. l. u. fr. XX. XXI cf. Diog. Laërt. I, 61. Ael. Aristid. T. I, p. 561. cf. II, p. 278 Jebb. Plut. compar. Sol. c. Poplic. 2. Bach l. l. p. 25 sqq.

80) So Diog. Laërt. l. l. der unter den Elegieen ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτόν, d. Salamis u. περὶ τῆς τῶν Ἀθηναίων πολιτείας unterscheidet cf. Ael. Aristid. l. l. Suid. v. Σόλων.

81) Oben p. 307.

82) Fr. XXV—XXVII Gaisf. κδ' p. 102 Bach.

83) Fr. XXIV Gaisf. κγ' Bach. cf. Plut. c. 3. Diog. Laërt. l. l.

gypten, die er unternahm, um den lästigen Anträgen auf Aenderung, Vermehrung und Auslegung seiner Gesetze zu entgehen, scheint er die Motive in einigen elegischen Versen niedergelegt zu haben [84]); und eben so bezeichnen seine Rückkehr die Zeilen an Philokypros den Herrscher von Cypern, sein Anstreben wider Pisistratos Pläne einzelne warnende und scheltende Distichen [85]). Diese Unruhen oder die Schwäche des Alters hinderten ihn, wie Plato erzählt, an der Ausführung seines Planes zu einem grofsen epischen Gedichte, den er in Aegypten gefafst und in den Grundzügen entworfen hatte; es sollte den Kampf und Sieg der ältesten Einwohner Attikas (vor der Deukalionischen Fluth) über die reichen und mächtigen, später entsittlichten Bewohner der Insel Atlantis, wie ihn die Mythen der Aegyptischen Priester geschildert hatten, darstellen, und nach Allem, was wir hören, war es die Absicht Solons, darin das ideale Bild einer trefflichen Verfassung aufzustellen, wie sie allmälig den Staat zum höchsten Gipfel der Gröfse, des Reichthums und der Gewalt hinaufhebt, aber, wenn Sittenverderbnifs und Laster einreifsen, doch vor dem Untergange selbst gegen eine geringere, wohlgeordnete und sittlich-kräftige Staatsmacht nicht zu schützen vermag [86]). Auch dieser Entwurf war also ethisch-politischer Tendenz, wie im Allgemeinen Solons Poesie überhaupt. Die gemächliche Mufse seiner letzten Lebensjahre drücken endlich ein Paar Bruchstücke elegischer Gedichte aus, in denen er rühmt, wie er noch im Alter lerne, und der Gaben des Eros, Dionysos und der Musen sich erfreue [87]). — Von me-

84) Fr. VII. XXII G. p. 95 B.

85) Fr. XVII — XIX. p. 96 sq. Bach mit den Versen aus Diod. Exc. Vat. l. l. fr. XXIII. Von seiner Reise her stammt vermuthlich auch das Epigramm an Mimnermos fr. I. (Gaisf. mit der nöthigen Restitution wie sie Bach fr. κα' giebt).

86) Cf. Plato Tim. p. 20 sq. u. das Stück des Platonischen Dialogs Critias p. 109 sqq. dessen Aechtheit mit Unrecht angefochten worden; cf. Procl. l. l. Plut. c. 31. 32. coll. 25. Posidon. Reliqu. ed. Bake p. 83 sq. (ex Strab. II.) Eustath. ad Od. p. 1389. Plut. non posse suav. viv. sec. Epicur. p. 1092 E. F.

87) Fr. II. IX Gaisf. Plut. Sol. 31. Plato Amat. p. 133. Lach. p. 188. 189. de Rep. VII, p. 536. Wahrscheinlich gehört in diese letzte Periode auch das angefochtene Fr. XIV, dessen Aechtheit Schneider siegreich vertheidigt hat.

lischen Gesängen, worauf die von Diogenes ihm beigelegten Epoden deuten [88]), wissen wir sonst gar nichts, und das einzelne Skolion, das uns noch erhalten ist [89]), an sich eine poetische Kleinigkeit, erhält nur ein gewisses Gewicht für die äufsere Geschichte des Homerischen Epos, indem es zeigt, wie jenes musische Spiel schon zu Solons Zeiten in Athen beliebt war, und daher wohl auf die Einführung des ähnlichen rhapsodischen Vortrags der Homerischen Gedichte (in den Wettspielen der Rhapsoden) von Einflufs sein mochte [90]).

Wir sehen, wie Solons Poesie, im Ganzen elegischer Form und elegischen Charakters, zunächst an die Eunomia des Tyrtäos wesentlich sich anschlofs. Nachdem die Jonische Elegie im Fortgange der politischen und geistigen Entwickelung von Hellas, mit der weiteren Ausbreitung der lyrischen Innerlichkeit von der äufsern Thätigkeit in Kampf und Krieg sich abgewendet, in der Bildung des innern Staatslebens ihren Gegenstand gefunden hatte, wurde nothwendig die epische Färbung derselben mehr und mehr verwischt, trat der innerlich-lyrische Charakter entschiedener und deutlicher hervor. Es war nicht mehr eine äufsere, sondern eine innere, ethisch-geistige Wirklichkeit, an welche der lyrische Gedanke sich hielt; es war das innere historische Leben der Gegenwart zum Stoff der Elegie geworden. Damit mufste sie aber nothwendig theils eine didaktische Tendenz erhalten, theils der melischen Hälfte der Lyrik sich annähern, jenes, sofern sie an die allgemeine Wirklichkeit, dieses, sofern sie an die individuelle Wirklichkeit des Einzellebens (des Dichters) den lyrischen Gedanken anknüpfte. Solon und Mimnermos sind die Repräsentanten der beiden Richtungen, die sich indessen so nahe lagen, dafs sie sich leicht gegenseitig durchdrangen; sie sind, der ältere Mimnermos an der Spitze, die Gründer einer neuen Epoche des Jonisch-elegischen Styls, wie oben schon bemerkt wurde. Solons Poesie giebt und begründet in einzelnen Aussprüchen die Gesetze der praktischen Sittenlehre, eines wohlgeordneten Organismus des geistigen Daseins, der das leibliche, bürgerliche Leben sich selbst conform ge-

88) Diog. Laërt. l. l.

89) Ap. Diog. IX, 61. fr. XXXI Gaisf.

90) Vergl. Thl. I, p. 246 ff.

stalten soll. Sie ist aber keine neue Gattung der Hellenischen Dichtkunst (als welche man die gnomische Elegie betrachtet hat), sondern steht zu Kallinos Dichtungen ungefähr in ähnlichem Verhältnifs, wie das Hesiodische zum Homerischen Epos [91]). Wie die Hesiodische Poesie will sie belehren; allein während jene, wenn auch mit mannichfaltig eingestreuten gnomischen Aussprüchen (die sich ja selbst in Homer finden [92])), doch im Allgemeinen didaktisch-episch war [93]), ist sie wesentlich didaktisch-lyrisch, d. h. gnomisch, das innere, ethisch-geistige Leben durch Lehre und Ermahnung bessernd und veredelnd. Zugleich aber erscheint sie nur als die andre, ergänzende Seite zu Mimnermos elegischer Weise und Eigenthümlichkeit, und wenn Solon singt:

Nimmer auch ward glückselig ein Sterblicher, sondern in Mühsal
Ringen sie alle, wie viel Sterbliche Helios schaut!

und wiederum:

Glücklich, wen blühende Knaben erfreun und stampfende Rosse
Jagende Hund' und ein Gast, welchen die Fremde gebar —

so meinen wir in diesen und andern ähnlichen Aussprüchen die Rollen gänzlich getauscht zu sehen, ein deutlicher Beweis, wie beide Richtungen nur als derselbe Fortschritt des geistigen Bildungsganges des Jonisch-elegischen Styls und des Hellenischen Lebens überhaupt zu betrachten sind.

Gleich Solon mögen auch andere der sogenannten sieben Weisen von Hellas, Chilon der Lacedämonier, Pittakos von Mitylene, Bias, Kleobulos [94]), ihre praktisch-philosophischen Lehren und ethischen Grundsätze meist im elegischen, zum Theil auch im hexametrischen Versmafse niedergelegt haben; namentlich wird Periandros, der Korinthier (Ol. 38—48), von Einigen zu jenen gerechnet, als Ele-

91) Dafs die gnomische Poesie nicht als eine besondere Dichtart zu betrachten, noch von den Alten betrachtet worden sei, hat schon Fr. Passow in d. Jahrb. f. Philol. u. Pädagog. 1826. I, 1 p. 153 bemerkt.

92) Cf. Fr. Thiersch de gnomicis poett. in Act. philolog. Monac. III, p. 393 qq. 402 sq.

93) Vergl. Thl. I. d. 8te u. 12te Vorles.

94) Diog. Laërt. I, 68. 79. 80. 85. 89 sq. Suid. s. vv. Von Kleobulos auch ein Epigramm und ein Aenigma Jacobs Anthol. Gr. I, p. 76. Animadvv. ad Anth. Gr. I, p. 192 sq. 208.

gieendichter aufgeführt [95]). Von ihm wie von jenen ist uns zwar nichts Sicheres erhalten; doch dürfen wir nach allen Zeugnissen mit Gewifsheit annehmen, dafs sie ebenfalls der didaktischen, gnomisch-politischen Richtung der Elegie folgten [96]). Sie gerade erscheinen als die hervorragenden Träger der schaffenden Elemente des Zeitalters; sie selbst, ihr Leben und ihre Eigenthümlichkeit, waren ja nur die personificirten Momente derselben Geistesentwickelung, welche den innern Staatsorganismus, den praktisch- und politisch-ethischen Gehalt des Hellenischen Lebens, und eben damit die gnomische Elegie ausbildete. —

An dieselbe Richtung schlofs sich aber zunächst auch Xenophanes von Kolophon, der berühmte Stifter der eleatischen Philosophenschule an [97]). Die Bestimmung seines Zeitalters gehörte schon im Alterthum zu den streitigen Fragen der Grammatiker [98]); doch ist nach den besten und glaubwürdigsten Autoritäten anzunehmen, dafs er bereits um die vierzigste Olympiade (615 v. Ch. G.) zu Kolophon geboren ward, mit seiner philosophischen Lehre jedoch erst so spät durchdrang und Anerkennung fand, dafs die Blüthe seines Ruhms erst um die 60ste oder 61ste Olympiade, als er bereits das achtzigste Jahr zurückgelegt, und in dem neugestifteten Elea festen Wohnsitz gewonnen hatte, angesetzt werden kann [99]), wie es ja noch heutzutage den Philosophen

95) Suid. v. *Περίανδρος* cf. Diog. Laërt. l. l. legt ihm *ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτὸν* in 2000 Vers. bei, eben so wurde ein Theil von Solons Elegieen genannt Note 80.

96) Athen. XIV, p. 632 D. Diog. Laërt. I, 97. Ueber sein Leben und Zeitalter O. Müller Dorier I, p. 165 ff.

97) S. über ihn d. oben (Thl. I. Vorl. 12) angef. Schriften v. Fülleborn, Cousin (nouveaux fragm. philosophiques) u. Karsten Xenoph. Coloph. Carm. Reliq. Bruxell. 1830. Ein Paar Bruchstücke nachgetragen v. N. Bach Berlin. Jahrb. f. wissenschaftl. Krit. 1831. No. 60.

98) Sext. Emp. adv. Mathem. I, 12.

99) In Ol. 40 setzen seine Geburt Apollodor. ap. Clem. Alex. p. 130 C. ed. Sylb. u. Sotion ap. Diog. Laërt. IX, 18, u. Sext. Empir. l. l. betrachtet jene Frage der Grammatiker als entschieden zu Gunsten dieser Angabe. Damit sind die Behauptungen des Timäos (ap. Clem. Alex. l. l. cf. Göller de situ Syracus. p. 264), des Hermippos (ap. Diog. VIII, 56), des Lucian (Macrob. 20), Eusebios (Praep. Evang. XIV, p. 757) u. A. nicht zu vereinigen, und zwischen ihnen eine willkührliche Mittel-

meist begegnet, dafs sie erst gegen das Ende ihrer Laufbahn, oft gar nicht, die allgemeinere Annahme und Verbreitung ihrer Philosophie erleben. Hieraus, wie aus dem hohen Alter von mehr als 92 Jahren, das Xenophanes, stets rüstig und geistesthätig erreichte, erklären sich zum Theil die verschiedenen Meinungen über sein Zeitalter, indem er also allerdings noch Zeitgenosse des Cyrus und Polykrates, des Pythagoras, Phokylides und Anakreon war [100]). Von seinen Schicksalen ist aufser einigen unbedeutenden und unwahren Anekdoten [101]) nur bekannt, dafs er schon als Jüngling seine Vaterstadt verlassen mufste, vielleicht durch die Feindschaft, die ihm seine zu freie Zunge zugezogen, vertrieben, und bis zum Greisenalter in Hellas, namentlich in den Staaten Grofsgriechenlands herumgeschweift zu sein scheint [102]), seine Gedichte, in denen er seine philosophischen und ethischen Lehren niederlegte, selbst vortragend, d. h. mit der Lehre und Ausbreitung seiner Philosophie beschäftigt [103]), bis es ihm endlich

linie ziehen (wie Karsten thut p. 6 sq.), ist unhistorisch. Gewifs aber scheint, dafs Xenophanes Philosophie erst allgemein bekannt wurde, er als Philosoph erst blühte, als er im hohen Alter sein herumschweifendes Leben aufgegeben, und in Elea sich niederliefs, das erst Ol. 61 gegründet wurde, daher auch seine Philosophie die Eleatische hiefs. In diesem Sinne haben Euseb. Chron. ad Ol. 56, 4 u. ad 60, 2 u. Diog. IX, 20 Recht, wenn sie seine Blüthe um Ol. 60 setzen. Dafs fr. XVII ed. Karst. nicht auf die grofsen Perserkriege, sondern auf den Zug des Harpagos wider die Kleinasiatischen Griechen (Ol. 59) zu beziehen sei, bemerkt mit Recht Cousin a. a. O. p. 12—15. Xenophanes wurde aber über 92 Jahre alt, und blieb, wie es scheint, stets rüstig und geistesthätig, wie fragm. XXIV Karst. beweist (cf. Lucian. l. l. Censorin de die nat. c. 15), wenn es nicht, wie bisher geschehen, falsch verstanden wird. X. sagt nämlich: dafs, was er bereits im 25sten Jahre geschrieben, gearbeitet habe, nun schon 67 Jahre hindurch in Hellas umhergeworfen worden sei.

100) Euseb. ll. ll. Auctor Theolog. Arithm. p. 40 Böckh. — Die Quelle des Irrthums des Timäos u. A. war vermuthlich die mifsverstandenen Worte fr. XVII, die schon im Alterthum auf die grofsen Perserkriege bezogen wurden.

101) Karsten p. 12; sie widerlegen sich selbst durch die darin enthaltenen chronologischen Irrthümer.

102) Diog. Laërt. IX, 18.

103) Diogenes ib. bedient sich hier in der späteren, weitläuftigen Bedeutung des Wortes *ἐῤῥαψῴδει*. Dafs X. nicht wie ein Rhapsode her-

gelang, in Elea eine Schule zu gründen, aus welcher sodann Parmenides, Zeno u. A., die sogenannten Eleaten hervorgingen [104]).

Von Xenophanes Dichtungen in epischer Form über die Gründung Kolophons und Eleas, seinem philosophischen Lehrgedichte von der Natur (*περὶ φύσεως*) so wie von den ihm beigelegten Sillen, Jamben und Parodieen ist schon oben die Rede gewesen [105]). Wir haben es hier nur noch mit seinen Elegieen zu thun [106]). Auch diese zeigen, wie Xeno-

umzog, und von dem Vortrag seiner Gesänge lebte, dafür bedarf es wohl kaum der Erinnerung an die Beschaffenheit seiner Dichtungen und den Charakter seiner eignen Persönlichkeit.

104) Vergl. H. Ritter Gesch. d. Philos. Thl. I. B. 5. Kap. 2. Karsten p. 91 sqq. Cousin p. 75 ff.

105) Diog. Laërt. l. l. 10. Thl. I, p. 507 und p. 524 f. Thl. II, p. 316 f. Ich bemerke hier nur noch gegen Karsten (p. 21. 79), dafs aus Aristoteles Worten (Rhetor. I, 15) wegen des unerträglichen Hiatus und der falschen Verlängerung des ᾱ privativum auf keinen Fall Jamben herauszubringen sind, und dafs mithin des Diogenes *ἰάμβους καθ' Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου* (*ἔγραψεν*) entweder aus der Verwechselung des X. mit dem gleichnamigen Jambographen (oben a. a. O.) hervorgegangen, oder die angeblichen Sillen und Parodieen des X., deren Diog. nicht gedenkt, bedeuten sollen. V. d. Jamben findet sich sonst keine Spur. Für die Sillen ist aber die einzige zu berücksichtigende Autorität Strabo XIV, p. 643. cf. Eustath. ad Il. II, p. 204; und dafs X. keine eigentlichen Sillen im Sinne der späteren besonderen Dichtart schrieb, sondern man nachmals erst einzelne Gedichte oder Stellen desselben wegen der Aehnlichkeit mit den Sillen des Timon (der ja unter X. Person seine Schmähgedichte einführte Diog. IX, 111) mit diesem Namen benannte, ist wohl mehr als wahrscheinlich, da die Sillen als besondere Dichtart, bis dahin unbekannt, erst 300 Jahre später aufblühen. X. griff, vielleicht in besonderen Gedichten, wahrscheinlicher in einzelnen Partieen seines grofsen philosophischen Lehrgedichts, die man später ausschied, Hesiods und Homers Götterlehre beifsend an, und schärfte den Stachel hier und da durch die parodische Form; daher die ganze Nachricht von seinen Jamben, Sillen und Parodieen, von denen nur die spätesten Schriftsteller, die älteren gar nichts wissen.

106) Mit Eusebios Worten Chron. ad Ol. 60, 2: *Ξενοφάνης φυσικὸς τραγῳδοποιὸς ἐγνωρίζετο* weifs ich wie Skaliger (Animadv. p. 96) nichts anzufangen, und halte sie für irgend einen Irrthum oder Schreibfehler. Wenigstens kann ich Karstens Ansicht (p. 22), der gestützt auf Welcker (Jahrb. f. Philol. u. Pädag. 1829, 2 p. 164. vergl. Thl. I, p. 491) an die sogenannte lyrische Tragödie denkt, nicht beistimmen, da diese Art Dichtungen (die *χοροὶ τραγικοὶ*), so viel oder vielmehr so wenig wir irgend

phanes nicht eigentlich zum Dichter geboren war, sondern die poetische Form sich gleichsam nur von fremd her zu anderen Zwecken geliehen hatte. Weder die Sauberkeit der Verse und der Diktion, noch die Composition ist überall ausgezeichnet zu nennen, und eben so gebricht es ihnen an höherem poetischem Gehalte. In den meisten tritt er wie Solon nur nicht mit Solonischer Geistestiefe als strenger Richter der verkehrten Sitten und Meinungen der Zeit auf, tadelt den ausschweifenden Luxus der Kolophonier und ihre mehr Lydische als Hellenische Lebensweise, rügt die Narrheit der Hellenen, einen Sieger der gymnastischen Wettspiele höher zu achten als den Jünger der Weisheit, und verspottet des Pythagoras Lehre von der Seelenwanderung [107]). Einige andere sind harmloseren Sinnes, die kleineren von epigrammatischem Charakter, ein gröſseres, die Beschreibung eines wohlgerüsteten Gastmahls, mehr ethischer Tendenz, zur Empfehlung frommer Sitte und weisen Gesprächs auch in der Lust der Gelage [108]). Unzweifelhaft waren diese Gedichte gleich den Solonischen in einzelnen Partieen aneinandergereiht, und wenn überhaupt, doch nur durch leichte Uebergänge verbunden, wie es der Charakter der gnomischen Elegie mit sich bringt [109]).

Der vollendende Gipfelpunkt dieser Richtung der elegischen Poesie war nun aber Theognis von Megara, der eigentliche Repräsentant der gnomischen Elegie, dessen Dichtungen, wie sie uns überliefert sind, insbesondere die Veranlassung zu der irrigen Annahme gegeben, als seien die Gnomen für eine besondere Gattung der Hellenischen Dichtkunst zu halten [110]). An ihnen aber zeigt sich gerade im Gegen-

davon wissen, einen hohen lyrischen Schwung erfordert zu haben scheinen, und nur Dichtern von aufstrebender Begeisterung (Simonides, Pindar) beigelegt werden. Wie weit aber X. Poesie nach Allem davon entfernt gewesen, wird jeder Unbefangene leicht einsehen. Vergl. über die tragischen Chöre und die sogenannte lyrische Tragödie die 27ste Vorles.

107) Fr. XX. XIX. XVIII p. 56 sqq. Karst.

108) Fr. XXII. XXIII. XXIV u. fr. XXI, p. 68 sqq. Karsten.

109) Karsten (p. 20. 57) irrt offenbar, wenn er aus fr. XVIII, v. 1 das Gegentheil herleiten will, wie ja die Bruchstücke selbst deutlich zeigen.

110) Welckers Ausgabe (Theognid. Reliqu. novo ord. dispos. Francof. 1826), wichtig für die ganze gnomisch-elegische Poesie, zeigt uns

theil am deutlichsten, dafs die neue Richtung des elegischen Styls, der ja seinem Charakter gemäfs vorzugsweise die historische Wirklichkeit, wie die lyrische Poesie überhaupt die Geschichte der Gegenwart, in sich schlofs, wesentlich nichts andres war als die gleichbedeutende Wendung des Hellenischen Geistes auf das innere Leben des Hellenischen Nationalinteresses auf den Ausbau der Verfassung und Gesetzgebung [111]), welcher unter Streit und Kampf im siebenten Jahrhundert begann, im sechsten sich vollendete. Theognis Verse sind wichtige Dokumente für das Verständnifs der Geschichte seiner Zeit, und können daher auch ihrer Seits ohne Kenntnifs der letzteren und nähere Einsicht in den damaligen Zustand seines Vaterlandes nicht verstanden werden. — Theognis blühte (20—25 Jahr alt) um die 58ste oder 59ste Olympiade (544 v. Ch. [112])), scheint aber ebenfalls ein hohes Alter erreicht zu haben, wenn die Verse, welche auf die drohende Gefahr der Perserkriege sich beziehen, und jene Elegie, die er nach Suidas auf die Einnahme des Sicilischen Megara durch die Syrakusier gedichtet haben soll, wirklich ihm beizumessen sind [113]). Der schwankende Zustand aller Verhältnisse in den meisten Griechischen Staaten während des sechsten Jahrhunderts, in welchem durch die Faktionen des Adels die Macht und Bedeutung des Demos sich gehoben, durch den Doppelkampf aber der Adelsparteien unter sich und mit dem Volke bald auf diese bald auf jene Weise da und dort Tyrannenherrschaft entstanden war, hatte auch im Attischen Megara, Theognis Vaterstadt [114]), Wurzel gefafst, aus denselben Ur-

zuerst Theognis in seiner wahren Gestalt. Ihm ging Brunk (Poett. Gnom. Gr. Argent. 1784) voran. Vergl. Heyne Praef. ad Glandorf. Sententios. vett. poet. Gnom. opp. 1776 u. in d. Götting. Gel. Anzeig. 1784 p. 948.

111) Oben d. 22ste Vorles.

112) Euseb. Chron. ad Ol. 59, 1 ed. Vallars. 58, 1. Scalig. Suid. s. v. Θέογνις cf. v. Φωκυλίδης u. Φερεκύδης. Welcker Prolegg. ad Theog. p. XVI. Fabric. Bibl. Gr. I, p. 705 Harl.

113) V. 755 sqq. cf. 283. 616 Welck. 773 sqq. 1351. 1132 ed. Bekk. Suid. l. l. cf. Welcker Prolegg. l. l. u. p. IX.

114) Die Behauptung vieler, dafs er im Sicilischen Megara geboren sei, stützt sich auf Plato de Legg. I, p. 630, welchen die Alten schon mifsverstanden, und daher über Theognis Vaterland stritten (Schol. Plat. p. 220 Rhunk.). Dafs indessen Plato, übereinstimmend mit Didymos (ap.

sachen hervorgegangen, welche oben im Allgemeinen angedeutet wurden [115]). Theagenes, Schwiegervater Kylons von Athen, der um Ol. 42 (610), durch das Volk erhoben und gestützt, als Tyrann in Megara regierte [116]), war kaum vielleicht durch die Spartaner vielleicht von den Häuptern des Megarischen aus alt-Dorischem Stamme entsprossenen Adels selbst gestürzt [117]), als das Volk, von Demagogen aufgewiegelt und lüstern nach den Reichthümern des Adels, die alten, edlen Geschlechter aus der Stadt vertrieb und ein demokratisches Regiment einführte [118]). Der Adel kehrte zwar später zurück, besiegte die Volkspartei in der Schlacht, und setzte sich in den Besitz der Stadt [119]), allein jene gewann dennoch wieder die Oberhand, die Anhänger der Aristokratie flohen zum zweiten Male, und wurden erst Ol. 89, 1 (424) nach abgeschlossenem Vergleiche zurückgerufen [120]). — Theognis gehörte zu letzteren, und die Reife seines Mannesalters fällt wahrscheinlich in die Zeit, da die Optimaten zum zweiten Male die Stadt räumen mufsten. Auch er war unter den Vertriebenen, und hielt sich, wie es scheint, in Euböa und Sparta auf [121]), bis er im Sicilischen Megara mit dem Bürgerrecht ein neues Vaterland gewann [122]). Hier verweilte er wohl die längste Zeit, und kehrte vielleicht erst zurück, nachdem Gelon von Syrakus der Stadt sich bemächtigt hatte [123]).

Schol. l. l. cf. Harpocrat. v. Θέογνις. Steph. Byz. v. Μέγαρα), seine Geburt in Attika anerkannt, und mit dem πολίτης τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγαρέων nur seine Einbürgerung im Sicilischen Megara (nach seiner Vertreibung aus dem Attischen) gemeint habe, zeigt Welcker p. XIV aus dem ἡμεῖς bei Plato selbst.

115) Vergl. oben die 22ste Vorles.

116) Thucyd. I, 126 cf. Paus. I, 28, 1. 41, 2. Aristid. Rhetor. I, 2, 19. Polit. V, 4, 5. Welcker p. X sqq.

117) Plut. Quaest. Gr. 18 p. 295 C. D. Vergl. Müller Dorier II, p. 166.

118) Plut. l. l. Aristot. ib. 3.

119) Aristot. ib. u. V, 2, 4. IV, 12, 10.

120) Thucyd. IV, 74 cf. V, 31. Vergl. mit d. angef. Stellen Theogn. v. 735. 699. 703. 711 Welck. 675. 39. 1081. 47 Bekk. Welcker l. l. u. p. XVIII sqq. XXXIV sqq. XLIII sqq.

121) V. 765 sqq. IV, 783 sq. B.

122) Plato l. l. Theogn. ib.

123) Cf. Welcker p. XV sq.

Nach mehreren Stellen seiner Gedichte war sein Ansehn und Einflufs in Staatsangelegenheiten nicht unbedeutend, aber, wie seine häufigen Klagen zeigen, durch Untreue und Undank seiner Freunde nicht minder als durch die Verfolgungen seiner Feinde verkümmert [124]); gröfser noch erscheint sein Dichterruhm, den er selbst verkündigt, und welchem er wohl mehr als seinem politischen Ansehn die ehrenvolle Aufnahme in Sparta, Euböa und Sicilien verdankte [125]).

In seiner dichterischen Thätigkeit erscheint nun Theognis durchgängig als eifriger Verfechter des aristokratischen Princips, als Märtyrer seiner politischen Grundsätze; den Kampf der Aristokratie und Demokratie, der Hellas erschütterte, kämpfen seine Dichtungen durch mit den Waffen der Kunst, indem sie, nach ächt-Dorischen Begriffen Geschlechts- und Seelenadel gleichstellend, ihn in das Gebiet des Geistes und der Sittlichkeit hinüberziehen; um diesen Kampf dreht sich seine ganze Poesie, sobald sie recht verstanden und in der uns erhaltenen Recension mit einiger Sorgfalt ausgeschieden wird, was ihr nicht angehört. Die Sammlung von Theognis Gedichten nämlich, welche wir noch besitzen, erscheint offenbar von sehr später Hand aus Andrer Schriften, welche Theognis Verse aus irgend einem Grunde aufgenommen hatten, zusammengeschrieben, wahrscheinlich nachdem Theognis ursprüngliches Werk bereits verloren war; diefs zeigen die Abweichungen von der eigenthümlichen Anordnung des Dichters selbst, welche aus älteren Zeugnissen sich nachweisen lassen [126]); diefs zeigt überhaupt die ganze Gestalt der Sammlung, in welcher durchaus fremdartige Elemente zusammengeflossen, offenbar zueinandergehörige Stücke gewaltsam getrennt, andere eben so gewaltsam in einen haltlosen Zusammenhang gebracht erscheinen [127]). Vielleicht auch war es von Anfang gar nicht die Absicht des Sammlers, Theognis Verse allein aufzunehmen; jedenfalls mischte er auch Stücke, die von älteren Schriftstellern entschieden anderen Dichtern beigelegt werden, darunter. Diese Theile (aus Tyrtäos, Mim-

124) Cf. v. 801. 811 sq. 815 W. 813. 851. 575. 1220 B. u. A.

125) Cf. v. 863 sqq. 765 sq. W. 22 sq. 783 B.

126) Cf. Xenophon ap. Stob. Serm. 88 p. 499. Plato Meno p. 95 E.

127) Diese Meinung Heynes (a. a. O.) u. A. führt Welcker Prolegg. p. CIII sqq. auf überzeugende Weise aus.

nermos, Solons, Euenos Distichen) sind daher zunächst und ohne Zweifel auszuscheiden. Nicht minder sodann aber auch diejenigen Partieen, welche mit Theognis poetischem Charakter und Eigenthümlichkeit, wie sie Xenophon, Plato und andere ältere Schriftsteller bezeichnen [128]), geradezu im Widerspruche stehen. Dazu gehören aber unzweifelhaft die sehr freien und lasciven Liebesgesänge an schöne Knaben (*παιδικὴ μοῦσα*), die mit Theognis Distichen gewifs aus keinem andern Grunde gepaart wurden, als weil man mit dem frechen Verdachte späterer Unsittlichkeit seinen an einen edlen Jüngling gerichteten Lehren ein unerlaubtes Liebesverhältnifs zum Grunde legte [129]). Zu entfernen sind demnächst die Parodieen, zum Theil aus parodischen Anspielungen und Umwendungen Theognischer Verse entstanden (vielleicht dem Borystheniten Bion angehörig [130])), und wahrscheinlich blofs darum in unsere Sammlung aufgenommen. Zweifelhafter ist es, ob Theognis nicht auch einzelne Epigramme geschrieben, und seinen gnomischen Elegieen angehängt habe; und eben so wäre es wohl möglich, dafs er als Jüngling, noch reich und angesehen (vor jener zweiten Umwälzung der Dinge in Megara), einzelne Tisch- und Trinklieder gedichtet habe [131]). Auch sie scheinen indessen in unserer Sammlung mit fremden gemischt, die, vermuthlich aus der Sitte des Skolienspieles entstanden, Theognische Verse zum Grunde legten, sie umgestaltend und anders wendend. Jedenfalls sind die Epigramme, wie diese Trink-

und

128) Xenoph. l. l. Plato de Legg. I, p. 630. cf. Procl. in Tim. et Remp. p. 402. Isocrat. ad Nicocl. c. 12. Diog. Laërt. VI, 16. II, 56. Cyrill. ctr. Julian. VII, p. 224. Dio Chrysost. or. II init. Plut. de audiend. poet. p. 16 A. B.

129) Welcker p. LXXI sq. LXXV sq. CII. Suidas schrieb seine verschiedenen Notizen über Theognis theils älteren theils jüngeren Schriftstellern nach, und hatte bereits unsere Sammlung vor Augen. Das ἐπικῶς rührt wohl nicht einmal von Suidas her, sondern ist wahrscheinlich eine noch spätere Glosse.

130) Welcker p. LXXX sqq.

131) Welcker p. XCVI sq. spricht diese, dem Theognis, wie wir glauben, mit zu grofser Bestimmtheit ab. Bei einzelnen zeigt sich weder in Form noch Inhalt ein genügender Grund dazu, da Theognis nach den obigen chronologischen Angaben schon in seinen Jünglingsjahren als Dichter bekannt gewesen zu sein scheint. — Hinsichtlich der Epigrammen theilt Welcker unsere Ansicht.

und Tischlieder, noch mehr aber die gewifs unächten Räthsel und ein Paar andere gnomische Stücke von augenscheinlich fremder, späterer Hand [132]) aus der eigentlichen sogenannten Gnomologie des Theognis gleichermafsen auszuscheiden.

Leider können wir aber nach dieser nothwendigen Sichtung und der eben so nothwendigen Umstellung der einzelnen übrig bleibenden Stücke [133]) noch immer nicht behaupten, Theognis Poesie in ihrer ächten Gestalt vor uns zu sehen. Uns wenigstens ist es nach wiederholtem Durchforschen wahrscheinlich geblieben, dafs Theognis seine Distichen nicht, wie sie uns mit wenigen Ausnahmen sich zeigen, in einzelnen, kurzen, abgerissenen Aussprüchen, in blofsen Sentenzen aphoristisch nebeneinandergestellt, sondern wie Hesiodos, Solon, Xenophanes u. A. ursprünglich in gröfseren Partieen gedichtet, und diese gruppenweise durch leichte Uebergänge mit einander verbunden habe. Wenn Xenophon Theognis Poesie mit einem Lehrbuche über die Menschen, wie es ein andrer wohl über die Pferdezucht schreibe, vergleicht, so erkennt er offenbar damit einen gewissen Zusammenhang im Ganzen, ein fortlaufendes Werk an; Plato nennt seine Dichtungen schlechtweg Elegieen, und wie ihn Isokrates mit Hesiodos, so stellt ihn Plutarch mit Empedokles, Parmenides und Nikandros gleich, und bezeichnet deren Gedichte als Reden (*λόγοι*), die der gröfseren Wirkung wegen die prosaische Form mit der poetischen vertauscht hätten [134]). Noch mehr zeigen dasselbe einzelne Stellen unserer Sammlung, die offenbar keine gnomische, noch überhaupt eine poetische Selbständigkeit haben, sondern wahrscheinlich in den einzelnen Gruppen gnomische Aussprüche einleiteten, die gegebenen Lehren unterstützten, oder zu anderen hinüberführten [135]); wogegen andere Stücke gröfseren Umfangs, die aufgestellten Grundsätze

132) V. 467—474. 666—670. 903—930 Bekk. 1197—1236 Welck. Annotat. p. 140 sq.

133) Wie sie Welcker in seiner Ausg. versucht hat.

134) Xenoph. Plat. (Men.) Isocrat. Plut. ll. ll.

135) Z. B. 541. 688. 699. 704. 721. 723. 725. 727. 743. 771. 793. 799. 817. 857 Welck. 183. 340. 40. 1081. 603. 1103. 820. 11. 550. 1123. 1023. 811. 619. 287 Bekk.

theils poetisch einkleidend, theils durch Beziehungen und nähere Begründung unter einander verbindend, die ursprüngliche Bildung reiner bewahrt zu haben scheinen; wenigstens zeichnen sich diese Stücke meist durch ihre Schönheit und eine gewisse leidenschaftliche Kraft des Gedankens und Ausdrucks, welche dem Dichter eigen gewesen sein mufs, vorzugsweise aus [136]). Vermuthlich unterschied sich das Ganze von Solons und Xenophanes Elegieen nur durch den bei weitem gröfseren Reichthum von Sentenzen und die stärker hervortretende didaktische Färbung. Eben deshalb wurde es später um so leichter in kurze abgerissene Stücke zersplittert, indem die einzelnen Sprüche gerade Jedermann am längsten im Gedächtnifs behielt, und sie da und dort anführte; aus solchen Citaten aber las sie ja unser Sammler wieder auf. Nimmt man diefs an, so erklären sich auch die mancherlei Widersprüche in den vorgetragenen Lehren [137]) und die so häufigen Wiederholungen derselben Sentenz [138]), welche in der trockenen Nacktheit, wie sie in unserer Sammlung nebeneinanderstehen, unerträglich erscheinen, in längeren Gedichten dagegen durch den Gang der Gedanken, durch neue Wendungen und Beziehungen begründet, gerade den Reichthum des sittlichen Gehalts in Theognis Leben und Poesie darthun würden. Ist man zu dieser Ansicht nicht geneigt, so bleibt nur übrig, viele von solchen einzelnen, kurzen Stücken auch noch als unächt auszustofsen, oder Theognis poetische Fähigkeit und ethische Gröfse weit tiefer zu stellen, als sie nach dem Urtheile Xenophons, Platos u. A. erscheint.

Wo nun der wahre Theognis spricht, da finden wir durchgängig eine ächte, Dorisch-aristokratische Lebensansicht und Sittenlehre. Die Verse, welche an der Spitze seiner Dichtungen standen:

136) Z. B. V. 137 sq. 149 sq. 159 sq. 169 sq. (bildeten zusammen wahrscheinlich eine Gruppe) 305 sqq. 325—336. 501—520. 531—540. 707 sq. 731 sq. 755 sq. 865 sq. W. 197. 373. 383. 731 sq. 476. 101—111. 699—718. 173—182. 47 sq. 671. 773. 237 sq. B.

137) Z. B. V. 1 sq. 9 sq. mit 251. 129 mit 133 sq. u. A. 277 mit 283. 531 sq. mit 613 Wel. 183. 193 mit 305. 1155 mit 753 sq. u. A. 989 mit 1351. 173 sq. mit 1129 B.

138) Sie finden sich so häufig und leicht, dafs es keiner besonderen Nachweisung bedarf.

An Lammböcken und Eseln und Rossen, o Kyrnos, verlangt man
Adliche Zucht, und es mag jeder aus wackerer Brut
Gern sie erziehn — Doch zu frei'n des Niedrigen niedrige Tochter
Kümmert den Edelen nicht, beut sie nur Güter genug —

und die noch heutzutage den Grundsatz und die Klage des Adels bilden, sind gleichsam das Fundament seiner ganzen Poesie. Die Guten und die Schlechten (*ἀγαθοὶ — κακοὶ*), die Tapfern und die Feigen (*ἐσθλοὶ — δειλοὶ*) sind ihm Ausdrücke, gleichbedeutend mit Optimaten und Plebejer [139]). Für adliche Jünglinge allein waren seine Lehren bestimmt, und Kyrnos und Polypaides, die er nach der Sitte der didaktischen Dichtung der Griechen fortwährend anredet, sind ihm die Repräsentanten der adlichen Jugend, die ihrer Abstammung getreu das Edle erstrebt, das Gemeine flieht [140]). Das Edle aber, Tugend und Weisheit, gilt ihm vornehmlich nur in Beziehung auf den Staat und das Staatsleben; sie ist wesentlich That und Handlung; und weniger zur Bildung der Gesinnung als zur Entwickelung edler Sitten und hochherziger, von Klugheit und Mäfsigung geleiteter Thatkraft sind seine Regeln und Vorschriften gegeben. Eben darum sind der Tugend Reichthum und Ansehn als nothwendige Mittel Bedürfnifs; eben darum ist sie dem niedrigen Volke, zu gemeiner Handarbeit und Gewerbthätigkeit bestimmt, ein fremdes Gut, der edlen Geburt eine natürliche Mitgift; und wer daher von Theognis die Tiefe christlicher Moral oder auch nur die Uneigennützigkeit Sokratischer Ethik (die selbst Unrecht mit Unrecht zu vergelten verbot) erwartet, der verwechselt den Geist

139) Cf. Welcker Prolegg. p. XXI sqq.

140) Welcker p. XXXII sq. C sq. meint, dafs *κύρνος* wohl nur Appellativum sei, so viel wie *κόρος*, die allgemeine Bezeichnung eines adlichen Jünglings im Gegensatz zu *παῖς*, dem Ausdruck für die Plebejer. Allein dem widerspricht theils der alte Gebrauch der didaktischen Poesie der Griechen, die sich stets an einen bestimmten Eigennamen wendet, andrer Seits, dafs ein Theil der Theognischen Distichen, der ohne allen Grund nicht für unächt gehalten werden kann, selbst diesem Gebrauche folgt, und an Polypaides, einen bestimmten Eigennamen, gerichtet ist. Indessen erscheinen beide Namen so eigenthümlich, dafs sie vielleicht besonders häufige, den adlichen Jünglingen eigne Vornamen waren, wie ja auch im Mittelalter und noch jetzt der Adel sich gern besondrer, gleichsam ritterlicher Namen bedient, verschieden von denen des Bürger- und Bauernstandes.

Attisch-demokratischer Allgemeinheit und christlicher Selbstverleugnung mit dem mächtigen und grofsartigen, aber herben und einseitigen Charakter des Dorisch-aristokratischen Patriotismus [141]). Theognis ist von glühender Verachtung gegen Alles, was niedrig heifsen mochte, durchdrungen; er hafst die Armuth so sehr als das Laster, und erhebt sich mit kühner, unmuthiger Frage selbst gegen die Götter, welche den Gerechten wie den Ungerechten, den Edlen wie den Gemeinen willkührlich mit Glück segnen, und den Frevler ungestraft lassen oder die Verbrechen doch erst am unschuldigen Nachkommen rächen; — sein heifsester Wunsch ist, das erlittene Unrecht doppelt und dreifach zu vergelten, sein höchster Abscheu die Herrschaft und das Glück des niedrigen Volkes, das nach seiner Meinung nicht gründlich genug vernichtet, nicht tief genug herabgedrückt werden kann. — Gleichwohl hatte Theognis Recht, wie jeder eigne Charakter. Die gänzliche Zerstörung der nothwendigen Grundlagen des Staatslebens statt der allmäligen, natürlichen Abstumpfung des schroffen Gegensatzes machte die Plebejer zu Verbrechern; die antike Moral war nothwendig eine politische, das Recht der Vergeltung, die Alleingültigkeit der That; diese lösten Sokrates Grundsätze gerade auf, freilich damit die allgemeine Auflösung der antiken Gesinnung und Kraft dem höheren Keime der christlichen Lehre gleichsam zum Dünger werde. Allein davon war Theognis Zeitalter noch weit entfernt; und wenn wir lesen, wie er zugleich Mäfsigkeit und Besonnenheit, Treue und Gerechtigkeit predigt, vor Uebermuth, Stolz und Frevelthat warnt, so zeigt sich, dafs für ihn die Aristokratie in der That den ehrbaren, ächt-politischen Sinn der Herrschaft des Befsten hatte, und dafs er seinen Geburtsadel mit Recht der Emancipation derer vorzog

Welche die Felle der Ziegen umher an den Lenden zerrieben,
Und fernab von der Stadt weideten gleich dem Gewild.

Besäfsen wir mehr als das Wenigste von Phokylides, dem Milesischen Philosophen [142]), dem Zeitgenossen des

141) Vergl. über diesen Punkt Welckers Bemerkungen p. XLIII sqq. LVIII sq.

142) So nennt ihn Suid. v. Φωκυλίδης.

Theognis [143]), so würde sich vielleicht der interessante Gegensatz zwischen Ionischer und Dorischer Sittenlehre dieses Zeitalters noch prägnanter herausheben als jetzt aus der Vergleichung des Theognis und Solon. Trotz des Mangels aller näheren Nachrichten über Phokylides Leben und Persönlichkeit leuchtet doch schon aus den wenigen erhaltenen Bruchstücken seiner Gedichte [144]) eine ganz verschiedene Ansicht der Dinge hervor. Die Verse

Diefs von Phokylides auch: Was gilt wohl adlich Geschlecht mehr,
Dem nicht Preis im Gesange, noch Preis nachfolget im Rathe?

und wiederum:

Nach Reichthum verlangt dich: so sorge des fruchtbaren Akkers;
Acker, so sagen sie wohl, ist das Füllhorn der Amalthea [145]).

zeigen unverholen, wie weit der Dichter von der aristokratischen, thatenlustigen Tugend des Theognis entfernt war. Bei den Ioniern gewann ihrem Nationalcharakter gemäfs der Gedanke, sobald er sich von der sinnlichen Aeufserlichkeit losrifs, theils eine elegisch-klagende Färbung theils die Richtung nach beschaulicher, behaglicher Ruhe des Lebens, und eben daher die Sittenlehre eine mehr philosophische Bildung, ohne defshalb ihren ursprünglich-politischen Sinn zu verlieren. Phokylides ward wohl nicht mit Unrecht Philosoph genannt; jene Verse wenigstens so wie andre Sprüche von ihm, namentlich der von Aristoteles belobte Wunsch:

Stets in der Mitte das Befste: ein mitteler mög' ich im Staat sein! [146])

143) Euseb. Chron. setzt ihn Ol. 60, Suid. l. l. als Zeitgenossen des Theognis Ol. 59. Cyrill. in Julian. VII, p. 225 mit Theognis Ol. 58. Fabric. Bibl. Gr. I, p. 720.

144) In den angef. Sammlungen zuletzt v. Gaisford u. Boissonade. Dafs das sogenannte ποίημα νουθετικὸν (Gaisf. fr. XIII) wie die χρυσᾶ ἔπη des Pythagoras ein Machwerk späterer christlichen Zeiten sei, ist allgemein anerkannt, und vergebens vertheidigt es Fabric. p. 721 sq. Doch mag es einzelne Verse und Sprüche des Phokylides, unter andre gemischt und umgestaltet, enthalten. Vergl. über dasselbe aufser Scalig. ad Euseb. p. 96 u. A. Phocylid. fragm. ed. Schier. Lips. 1751. L. Wachler: Disp. de Pseudo-Phocyl. Rintel. 1788.

145) Fragm. III. I Gaisf.

146) Fr. IX. Aristot. Polit. IV, 11.

verrathen eine stille, philosophische Betrachtungsweise der Dinge, welche zwar, was noch mehrere seiner Sentenzen darthun [147]), den Staat vornehmlich zu ihrem Gegenstande macht, ihn aber weniger als Zweck denn als Mittel zum Guten ansieht. Daher hatte Phokylides Sittenlehre unstreitig einen allgemeineren Charakter, und trat sowohl aus den besondern politischen Verhältnissen seines Zeitalters und Vaterlandes [148]) wie aus des Dichters eigner Persönlichkeit freier heraus [149]); eben defshalb kleidete er sie aber auch, wie es scheint, lieber in das allgemein-didaktische Versmafs des Hexameters als in die elegische Form [150]), und ertheilte ihr meist die philosophische Kürze einzelner, abgerissener Sätze und Aussprüche, die er, wie ausdrücklich berichtet wird, gewöhnlich mit der Floskel: „Diefs von Phokylides auch" begann [151]). Ihrer gröfseren Allgemeinheit wegen mögen dann auch wohl die Rhapsoden seine Gedichte in den Kreis ihrer Vorträge hineingezogen haben [152]), eine Ehre, welche Theognis nicht widerfahren zu sein scheint, während sonst wohl beide hinsichtlich ihrer ethischen Tiefe und dichterischen Trefflichkeit gleich hoch geschätzt wurden [153]).

Also nun entfaltete sich in dieser Periode der Ionisch-elegische Styl aus den lebendigen Elementen des Zeitalters und seines eignen Wesens. Die der elegischen Dichtung eigenthümliche Scheidung des äufsern und innern Daseins, vermöge welcher der lyrische Gedanke stets an einen äufseren wirklichen oder als wirklich gedachten Gegenstand sich anknüpft, verlor mehr und mehr an Schärfe und Deutlichkeit,

147) Fr. IV. VI. X Gaisf.

148) Fr. II läfst sich sogar auf eine Klassificirung der Weiber ein, des Simonides v. Amorgos Satire auf d. Weiber nachahmend.

149) Kein einziges Bruchstück spricht von dieser.

150) Die meisten Bruchstücke sind hexametrisch, und auch Suid. l. l. nennt die ἔπη vor den ἐλεγείας. Dafs Ph. nicht, wie Suidas will, die Sibyllinischen Bücher, sondern diese ihn bestohlen, wird wohl Niemand bezweifeln.

151) Dio Chrysost. Diss. XXXVI, p. 440 (T. II, p. 79 Reisk.) cf. Themist. or. XXIV, p. 307.

152) Athen. XIV, p. 620 B. C.

153) Cf. Plato de Rep. VII, p. 407. Aristot. I. l. Isocrat. ad Nicocl. 12. Plut. de lib. educand. p. 3 F. Dio Chrys. de regn. II, p. 19 u. A.

und die Gränzen, welche ohne das Wesen dieser Kunstform zu vernichten, zwar nicht völlig aufgehoben werden konnten, flossen doch harmonischer und unmerklicher zusammen. So repräsentirte der Ionische Styl in sich theils die fortschreitende ethische Bildung im Innern des allgemeinen Staatslebens, theils die um sich greifende Verbreitung des musikalisch-lyrischen Geistes durch alle Gebiete der Hellenischen Dichtkunst. Wie aber aus jener heraus dieser und die übrigen Hauptzweige der lyrischen Kunst Leben und neue Gestaltung gewannen, so blühten an ihnen wiederum Nebenzweige und Nebengattungen zu künstlerischer Selbständigkeit, oder neuer, entsprechender Bildung empor; so lehnte sich die Skolienpoesie an den Aeolischen, ein Zweig der hexametrisch-didaktischen Dichtung an den Ionisch-elegischen Styl an. Aus der didaktischen, gnomisch-politischen Richtung des letzteren ging aber auch, wie wir glauben, die weitere, bestimmtere Ausbildung der Fabel oder des Apologs zu einer eignen Dichtgattung der Hellenischen Poesie hervor [154]). Diefs zeigt der Charakter dieser eigenthümlich-eingekleideten Sittenlehre in der gnomischen, praktisch-bürgerlichen Haltung, wie er jetzt entschiedener hervortrat; diefs zeigt nicht minder Sprache und äufsere Form derselben, wie sie ihr wenigstens späterhin gegeben wurde. Wir glauben daher, dafs die Darstellung von dem Wesen und der Entwickelung dieses Zweiges der didaktischen Poesie als Nebenlinie der gnomischen Elegie hier am füglichsten einzuschalten sei.

2) *Die Aesopische Fabel oder der Apolog.*

Der Ursprung der Fabel weicht tief in die Urgeschichte des menschlichen Geistes zurück, wie die Entstehung jeder Dichtart, welche wesentlich in der menschlichen Natur an sich gegründet ist. Sie beruht in ihrem ersten Keime auf jener sinnlich-epischen Harmonie des ältesten Naturzustandes jeder Nation, in welchem die ganze umgebende Aufsenwelt mit dem menschlichem Wesen in der nächsten Verbindung steht, und zu einem organischen Ganzen zusammenfliefst. Da werden

154) Vergl. oben p. 294.

nicht nur die allgemeinen, grofsen, göttlichen Gewalten und Elemente der Natur, sondern auch die niederen Gebiete, die leblose und unvernünftige Schöpfung in die unmittelbarste Beziehung zum menschlichen Thun und Denken gesetzt; und wie der Mensch jene apotheosirt, sie bald auch in anthropomorphischer, nur vollendeterer Gestaltung sich vorstellt, und damit zu ihnen sich erhebt, sie zur Gemeinschaft mit ihm herabzieht, eben so neigt er sich andrer Seits zu den niederen Geschöpfen hinunter, erblickt in ihnen sein eignes Wesen, und theilt ihnen seine Eigenschaften, Fähigkeiten, Begierden und Neigungen mit. Die höchste Spitze dieser Naturbildung einer Nation ist die Blüthe der epischen Poesie; in ihr finden wir daher auch bereits die ersten Keime der Fabel. Homer nimmt am liebsten seine Bilder und Gleichnisse von den nächsten, bekanntesten Erscheinungen der Natur her; die mächtigen Thiere des Waldes sind ihm die Seitenstücke zu den gewaltigen Persönlichkeiten seiner Helden und Krieger, das niedere, schwächere Volk gleicht ihm den weidenden Heerden, den Schaaren der Vögel [155]); der geblendete Polyphemos spricht bereits mit seinem Widder, und klagt ihm seine Leiden [156]). Dennoch findet sich bei ihm noch keine eigentliche Fabel: Homer will nicht im Einzelnen belehren, sondern jene grofse Harmonie im Ganzen künstlerisch verwirklichen. So wie aber unter andern Verhältnissen und Bedingungen des Lebens die epische Dichtung jene Hesiodisch-didaktische Färbung erhielt, tritt auch in ihr bereits die Fabel deutlich und bestimmt hervor; Hesiodos liefert in jener Erzählung vom Habicht und der Nachtigall das erste Beispiel davon [157]). Er wurde daher auch später für den Erfinder des Ainos oder Apologs gehalten [158]), obwohl nicht zu bezweifeln scheint, dafs schon in älteren priesterlichen Dichtungen ähnliche Lehren durch ähnliche Paradigmen erläutert und veranschaulicht

155) Ich brauche wohl kaum an einzelne Beispiele wie Iliad. XVI, 823 sq. XX, 164 sq. XVII, 466 sq. III, 2 sq. 34 sq. bes. XXII, 262 sq. zu erinnern. Schon Aristoteles bemerkt dasselbe.

156) Odyss. IX, 447 sq.

157) Hes. Opp. et D. 200 sq.

158) Quinctil. I. O. V, 11, 19. cf. Prisc. 1329 ed. Putsch. Plut. Sept. Sap. conv. p. 158 B. Vergl. Thl. I, p. 340.

wurden. Eben daher hat man dann den Ursprung der Fabel von der schärferen Beobachtung des Thierlebens und Vögelflugs etc. zu heiligen, religiösen Gebräuchen hergeleitet; — eine Meinung, welche, sobald sie nur nicht die äufsere Veranlassung mit dem innern Grunde der Entstehung verwechselt, nicht ohne Wahrscheinlichkeit ist. Gewifs wenigstens keimte Hesiodos Dichtung aus jener ältesten, mythischen Priesterpoesie ihren wesentlichen Elementen nach hervor, und indem seine Fabel gerade im Reiche der Vögel, dem Gebiete der alten Seherkunst, spielt, scheint sie selbst jene Ansicht zu bestättigen. Priesterlich ist es auch, aus dem einzelnen, naheliegenden, wirklichen Falle eine allgemeine moralische Lehre zu ziehen und zur unvermeidlichen Erkenntnifs Aller zu bringen; und darin gerade besteht ein wesentlicher Charakterzug der Fabel [159]). Indessen ist nicht zu übersehen, was bisher durchgängig übersehen worden, dafs in Hesiodos wie in allen älteren und besseren Fabeln der Hellenen, und wir glauben behaupten zu dürfen, im ursprünglichen Wesen der Fabel überhaupt eine abmahnende, zur Satire neigende Tendenz liegt. Durch diese Tendenz erst gewinnt die ihr eigenthümliche Grundansicht, jenes Uebertragen menschlichen Denkens, Thuns und Leidens in die niedere, vernunftlose oder unorganische Schöpfung, und damit die der Fabel eigenthümliche und wesentliche Einkleidung ihrer Sittenlehre tiefere, künstlerische Bedeutung; eben defshalb tritt sie selbst in bestimmter, unterschiedener Gestaltung erst mit der Auflösung jener episch-sinnlichen Harmonie des älteren Naturzustandes

159) Vergl. Lessings scharfsinnige Abhandl. Werke Thl. XVIII, p. 160 ff. 206. — Lessings Definition ist wohl nicht ganz erschöpfend. Er hat sich durch spätere, schlechte und uneigentliche Fabeln der Alten und Neueren verleiten lassen, ein wesentliches Moment, jenes Hinüberziehen und Erheben der niederen, vernunftlosen oder unorganischen Schöpfung zu menschlicher Bildung, nicht genug herauszustellen, seine Wesentlichkeit zu verkennen. Jede Fabel, der dieses Moment (welches durch das zwar entsprechende, aber nicht so wirksame Hinüberziehen der Menschen in die Götterwelt nur schlecht ersetzt wird) gänzlich fehlt, wird unvermeidlich mehr oder minder zur Anekdote oder Parabel, mag man die Definition sonst auch noch so sehr beschränken (wie Lessing, der diefs wohl fühlte, p. 178 f. 195 thut). Bei der Fabel, wie bei jeder Nebengattung, gehört die Form, die Einkleidung zum Wesen selbst; dadurch unterscheidet sie sich ja erst von ihrer Hauptgattung.

(zu Hesiodos Zeiten im eigentlichen Griechenland) hervor; bis dahin war sie mehr oder minder nur Gleichniſs. Die Fabel nämlich will gleich der Satire durch den Kontrast, in welchen sie die gemeine Wirklichkeit mit dem innern höheren Keime und Kerne des menschlichen Wesens stellt, dieses Höhere, Göttliche selbst hervorheben und zum Bewuſstsein bringen; sie schärft den Kontrast, indem sie das Niedere und Gemeine in die Sphäre versetzt, in welche es gehört, indem sie zeigt, wie von dieser Seite das menschliche Wesen von der untergeordneten thierischen Natur in nichts unterschieden ist, sondern von ihr noch lernen kann, indem sie der Thierwelt menschliches Thun und Denken, dieselben Leidenschaften und Begierden verleiht. Hierin liegt der tiefere Sinn, die poetische, künstlerische Bedeutung der Fabel, und in dieser Bedeutung ist ihr jene eigenthümliche Veranschaulichung ihrer Sittenlehre durch das Vermenschlichen der niederen vernunftlosen Schöpfung wesentlich und nothwendig.

So nun finden wir auch die Fabel von den älteren und ausgezeichneteren Dichtern der Hellenen angewendet. Hesiodos erzählt seinen Ainos nicht dem ohnmächtigen, der Nachtigall gleichenden Volke, sondern den Königen, um sie von thierischer Gewaltthätigkeit und Habsucht abzuschrecken. Archilochos bediente sich ihrer in offenbar satirischer Tendenz, um seine Feinde in ihrer Blöſse zu zeigen [160]); eben so unzweifelhaft Alkäos in seinen politischen Kämpfen, die er mit Gesängen wie mit dem Schwerte ausfocht [161]), und in ähnlicher Weise wendete sie Stesichoros gegen den Tyrannen Phalaris an, um seine Mitbürger von ihrem thörichten Vorhaben abzumahnen [162]).

Denselben Charakter scheinen aber zum Theil selbst Aesopos Fabeln noch bewahrt zu haben: dieſs zeigt wenig-

160) Fragm. LI. LX cf. LXVI ed. Liebel. Vergl. oben p. 278. Vergl. Huschke in A. Matthiae Philolog. Miscell. Vol. I.

161) S. das Fragm. b. Athen. XV, p. 695 A. Vergl. oben p. 353.

162) Oben p. 402. — Lessing (p. 247) irrt daher, wenn er allgemein behauptet: bei den Alten habe die Fabel zum Gebiete der Philosophie gehört, uud aus diesem hätten sie die Rhetoren in das ihrige hinübergeholt. Dieſs war die spätere Ansicht, die erst aufkam, als es eine Philosophie und Rhetorik gab, und man die poetische Bedeutung der Fabel aus den Augen verloren hatte.

stens die Ansicht, welche das höhere Alterthum von ihnen hatte, und in welcher vornehmlich das Lächerliche als auszeichnender Charakterzug derselben hervortritt [163]); diefs zeigen nicht minder die mancherlei Erfindungen und Erzählungen der Späteren von Aesops Leben und Eigenthümlichkeit, in denen jenes Lächerliche aus seinen Geisteserzeugnissen auf die Persönlichkeit des Dichters übertragen, und Aesop als mifsgestalteter Possenreifser dargestellt erscheint [164]). Gleichwohl erhielt mit und seit Aesop die Fabeldichtung eine andere Wendung und Gestaltung. Aesop lebte nach den uns erhaltenen Nachrichten zwischen der 40sten und 54sten Olympiade [165]), und obwohl wir diese bestimmteren Nachrich-

163) Aristoph. Vesp. 1251: *Αἰσωπικὸν γέλοιον* — Daher spielte Aesop so häufig in den Attischen Komödien mit, so im Aesop des Alexis Athen. X, p. 431; bei Plato Schol. Aristoph. Av. 471; cf. Kuster. ad Suid. v. *Αἴσωπος*; bei Aristoph. l. l. u. 1401 sq. 1446 sq.

164) Von seiner Häfslichkeit und Mifsgestaltung spricht allerdings nur Planudes (vit. Aesop.), dessen Autorität selbst hinsichtlich der Fabeln der Alten nicht in Anschlag zu bringen ist. Dafs Aesops Physiognomie und Stimme schon, nicht nur seine Fabeln Lachen erregt hätten, bemerkt aber auch Themist. Orat. XIII, 5; und aus ähnlichem Grunde führte ihn offenbar Plutarch in sein conviv. sept. sap. ein, um durch das Komische seines Wesens die ernste Unterhaltung der Weisen zu würzen. Lucian (Ver. Hist. II, 18) nennt ihn *γελωτοποιός*; ähnlich Avian. Praef. fab. p. 5. Hesych. *Αἴσ. γέλοια.* — Vergl. über Aesops Leben, Charakter und Fabeln aufser Lessing, Huschke a. a. O. u. Fabric. Bibl. Gr. I, p. 618 sqq. Camerar. vit. Aesop. vor der Lat. Uebersetz. der Aesop. Fabeln Lips. 1564 (1570. 1589). Bentley de fab. Aesop. Opusc. philol. (p. 79). Tyrwhitt Diss. de Babrio, fab. Aesop. script. Inser. fab. quaed. cet. Londin. 1776. Meziriac de vit. Aesop. Lateinisch übertragen in Hauptmanns Ausg. d. Aesop. Lips. 1741. Jakobs üb. d. Griech. Fabeldicht. in d. Nachtr. zu Sulzers Theorie d. schön. Redekünste Thl. V. Classic. Journ. Vol. XXV fasc. 49 p. 20 ff. 50 p. 364 ff. Bes. Grauert: de Aesop. et fab. Aesop. Diss. Bonn. 1825. u. die Vorreden der Herausgeber der Aesopischen Fab. Ernesti, Schneider, Furia, Coraës u. A. — Ueber Planudes Fabric. X, p. 533 Harl. Heeren: Gesch. des Studiums d. klass. Litterat. I, p. 233. Bentley p. 78 sq. Grauert p. 16 sq. — Ueber die verschiedenen Codices u. Fabellesen Fabric. I, p. 631. Schöll Gesch. d. Griech. Litterat. übers. v. Schwarz u. Pinder (Berl. 1828) I, p. 179 ff.

165) Nach Diog. Laërt. I, 72 ed. Hübn. blühte er Ol. 52. Euseb. Chron. setzt Ol. 54 seinen Tod. cf. Hieron. Syncell. Scalig. p. 92. — Suid. v. *Αἴσωπος* verdorbene Stelle, welche Ol. 40 angiebt, soll vielleicht

ten nur sehr späten Schriftstellern verdanken, so läfst sich doch nach Herodots Andeutungen mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dafs er in der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts blühte, um 565 sein Name bekannt und berühmt war [166]). Zu derselben Zeit aber hatte durch die Sprüche und Lehren der sieben Weisen, mit Solon, Xenophanes u. A. die elegische Dichtung jene ihre ethisch-didaktische Richtung bereits angenommen und ausgebildet; es war überhaupt das Zeitalter, in welchem der ethische Gehalt des Hellenischen Geistes und Lebens überall in lebendiger Fülle hervortrat, überall die praktische Thätigkeit und das wirkliche Leben durchzog, und so die spätere philosophische Theorie der Ethik vorbereitete. Zugleich war ferner seit Psammetich und mehr noch mit Amasis Aegypten und Afrika den Hellenen eröffnet; der Verkehr der Kleinasiatischen Koloniestaaten mit dem Orient blühte in höchster Regsamkeit, und verpflanzte reichlich Orientalische Lehren und Ansichtsweisen auf Hellenischen Boden. Jene Richtung des Hellenischen Geistes und diese nähere Bekanntschaft mit Aegypten und dem Orient scheint aber die veränderte Gestaltung der Fabel herbeigeführt zu haben. Bereits Aeschylos gedachte Libyscher Fabeln, und webte selbst eine solche gelegentlich ein, worüber Aristophanes spottete [167]); Aristoteles stellt diese Fremdlinge mit den Aesopischen zusammen [168]), und nach ihm erwähnen ihrer die Späteren öfter [169]). Aus den Zeugnissen der letz-

sein Geburtsjahr bezeichnen; wenigstens erwähnt er im Folgenden selbst Aesops Tod Ol. 54.

166) Herod. II, 134 coll. 135 nennt ihn den Mitsklaven jener Rhodopis, deren Sappho gedachte, und setzt beide unter Amasis Herrschaft. Begann letztere 570 v. Ch. und lebte Sappho zwischen Ol. 38 uud 53 (oben p. 360) wie gewöhnlich angenommen wird, so erscheint in diesen Angaben eine genügende Uebereinstimmung, welche spätere verkehrte Nachrichten über die Rhodopis und Aesop nicht stören können.

167) Aeschyl. fragm. p. 575 Both. Schol. Aristoph. Av. 808. Tzetz. Chil. IX, 260 legt diese Fabel dem Aesop bei. Mehrere gedenken ihrer cf. Coraës Collect. fab. p. 74.

168) Aristot. Rhetor. II, 20.

169) Chamäl. ap. Hesych. v. *Λιβυκοὶ λόγοι.* Theo Progymn. *περὶ μυθ.* p. 21 sq. ed. Camerar. Himer. Or. XX, p. 718. Athen. V, p. 221 B. coll. Dio Chrysost. Or. V, T. I, p. 188 Reisk. Suid. v. *Λίβυσσα.*

teren erhellt, wie mannichfaltig man später wenigstens die Fabeln eintheilte, und Aegyptische, Cilicische, Phrygische, Lydische, Karische, Cyprische und Sybaritische unterschied [170]), von denen die ersten vier Klassen unstreitig zum gröfsten Theile aus Aegypten und dem Orient den Hellenen überkommen waren, wenigstens nach der Meinung derer, welche ihnen diese Namen gaben. Da aber Aeschylos bereits Libysche, Aristophanes Sybaritische Fabeln erwähnt [171]), so ist nicht wohl einzusehen, warum man zu ihrer Zeit nicht auch Aegyptische, Cilicische, Phrygische, Karische Fabeln gekannt haben sollte, und es wird sehr wahrscheinlich, dafs bereits im sechsten Jahrhundert die Hellenen mit der reichen Fabelwelt des Orients vertraut geworden. Auf dasselbe deuten, wie wir glauben, die mannichfaltigen Angaben über Aesops Vaterland hin, die ihn zum Sardischen Lyder, zum Thracier, zum Samier, die meisten zum Phrygier machten [172]). Nach der Meinung des Eugeiton, welche Suidas besonders hervorhebt, stammte er aus Mesembrien [173]), und es ist nicht unwahrscheinlich, dafs damit nach alter Ausdrucksweise das Land gen Süden, Libyen, Aegypten oder das südliche Asien bezeichnet sein sollte [174]), indem das Thracische Mesambria erst unter Darius von den Byzantiern erbaut ward, und durchgängig nicht Mesembria, sondern Mesambria geschrieben sich findet [175]). Darauf leitet wenigstens auch die wahrscheinlichste etymologische Erklärung des Namens Aisopos hin, der nichts Andres als eine Nebenform von Aithops, Aithopos (Ae-

170) Theo l. l. Aphthon. Progymn. cap. 2, p. 8. Schol. Aphth. p. 4. Grauert p. 69 sqq. 87 sq. cf. Camerar. fab. Aesop. collect. p. 405.

171) Aristoph. Vesp. 1261.

172) Cf. Suid. l. l. Babr. ap. Apollon. Lex. v. ἄειδε — Heraclid. Pont. fragm. X. Schol. Aristoph. Av. 471. — Suid. Epigr. Agath. Analect. Gr. Vol. III, 35 p. 45. — Lucian l. l. Himer. or. XIII, p. 592. XX, p. 718. XXIX, p. 854. Aelian Var. H. X, 5. Max. Tyr. Diss. III, p. 19. Gell. N. A. II, 29. Stob. Serm. 47. Apostol. XII, 41. Phädr. III, 52 u. sonst. Isidor. Orig. I, 39.

173) Suid. l. l.

174) Zur Gewifsheit wird diefs, wenn man Grauerts sehr plausible Conjektur (p. 66) annimmt, dafs für Eugeiton (sonst völlig unbekannt) Eugeion zu schreiben und der Samische Logograph zu verstehn sei.

175) Herod. VI, 33. Strabo VII, p. 491.

thiopier) zu sein scheint [176]); und da Aesop nach übereinstimmenden Nachrichten dem Sklavenstande angehörte [177]), die Sklaven aber meist nach ihrer Abstammung benannt wurden, so führt uns diese Spur zu einem neuen Vaterlande des Fabeldichters nach Libyen, Aethiopien. Fast alle Zeugnisse stimmen mithin darin überein, dafs er ein Fremdling gewesen, und die wenigen jüngeren, welche ihn Samier nennen, gründeten sich unzweifelhaft nur auf die Nachricht älterer glaubwürdiger Schriftsteller, wonach Samos sein und seines Herrn Aufenthaltsort war [178]). Die Mannichfaltigkeit der Angaben aber bezeichnet, wie wir glauben, nichts Anderes als die Verschiedenheit der Gegenden und Länder (des Orients und Afrikas), aus denen jene mannichfaltigen Klassen von Fabeln den Hellenen zuflossen, indem die übrigen Namen, welche für die Erfindung der Fabel in Cilicien, Libyen aufgeführt werden [179]), so offenbar den Stempel späterer Erdichtung tragen, dafs mit Ausnahme des Krotoniaten Alkman, der ziemlich um dieselbe Zeit (wenigstens vor Ol. 66) in Grofsgriechenland die Fabel ausgebildet oder häufig angewendet haben mag [180]), kein einziger als historisch angesehen werden kann.

Der Schlufs, den wir nun hiernach ziehen, ist dieser: Es war Aesop, ein Sklave aus Phrygien, Libyen oder Asien im weiteren Sinne des Namens stammend, der mit dem Reichthum der durchgängig moralisch-lehrenden Fabeln des Orients vertraut, diese theils der Hellenischen Sinnesweise anpafste, theils eigne Erfindungen hinzufügte, und zunächst den Ionischen Griechen eine Fülle von Fabeln erzählte, welche durch jenen allgemeinen Charakter des Zeitalters gehoben, an die

176) So erklärt Eustath. ad Odyss. I, p. 17. Die übrigen minder wahrscheinlichen Etymologieen bei Fabric. p. 620.

177) Herod. Heraclid. ll. ll. Plut. de ser. num. vind. p. 556. E. F. 557 A. Agath. Epigr. Anal. l. l. Julian. orat. VII, p. 388. Schol. Aristoph. Av. l. l. Eustath. ad Od. XXII, 785. Phädr. lib. II. epilog. III, 19. Suid. Himer. l. l. u. A. Bentley p. 78.

178) Herod. Heraclid. Aristot. ll. ll.

179) Theo. Aphthon. ll. ll. Priscian Praeexerc. 1329 Putsch. Hesych. l. l.

180) Ihn nennt Isidor. l. l. Erfinder der Fabeln cf. Aelian XII, 3. Diog. Laërt. VIII, 83 (cap. 5) Grauert p. 79.

ethisch-didaktische Richtung der Ionischen Elegie sich anschliefsend, schnellen Eingang und hohen Beifall fanden. Durch ihn vornehmlich erhielt die Fabeldichtung einen veränderten Charakter: jene poetische Bedeutung, die abmahnende, satirische Tendenz, wiewohl keinesweges verdrängt, trat zurück, und die Fabel wurde mehr zum ethisch-belehrenden Beispiele (wie sie Aristoteles und die Späteren auffafsten [181])), das sowohl zur Tugend anspornen, wie vor Laster und Thorheit abschrecken sollte. Insofern von ihm zuerst diese neue, bald allgemein angenommene Gestaltung derselben ausging, konnte er in ähnlichem Sinne als Erfinder derselben betrachtet werden [182]), in welchem Mimnermos der Erfinder der Elegie genannt ward.

Aesop, von dessen Leben und Wirken sonst nichts Sicheres bekannt ist [183]), als dafs er, wie die allgemeine Meinung schon in Aristophanes Zeiten glaubte, durch irgend ein Unglück oder Mifsverständnifs auf gewaltsame Weise zu Delphi das Leben verloren [184]), schrieb seine Fabeln schwerlich selbst auf, sondern erzählte sie gelegentlich [185]); und wenn

181) Aristot. Rhet. l. l. Theon, Aphthon. ll. ll.

182) Suid. l. l. Constant. Porphyrog. de Themat. I, 4 p. 14 cf. Quinctil. I. O. V, 11, 19. Theon l. l. Schol. ad Iliad. XIX, 406 sq.

183) Alle übrigen Nachrichten über ihn tragen das offenbare Gepräge späterer Erfindung. So sein Zusammentreffen mit Solon bei Krösus, in dessen Dienst er gewesen sein soll (Plut. Sol. c. 28. cf. Id. de ser. num. vind. l. l. sept. sap. conv. p. 149 E. Apostol. Cent. XII, 41. Suid. l. l.), wahrscheinlich aus ähnlichem Grunde von einem Komiker erfunden (Alexis ap. Athen. l. l.), aus welchem ihn Plutarch in sein Gastmahl einführte. Eben so, dafs er zu Athen Sklave eines gewissen Demarchos gewesen (Aphthon. l. l. Phädr. I, 2), wahrscheinlich erdichtet wegen der Bildsäule, die ihm die Athener setzten (Agath. Epigr. Phaedr. II. epil.); sein Wiederaufleben und Mitkämpfen bei Thermopylä (Suid. l. l. u. v. ἀναβιῶναι), wahrscheinlich auf einem Witze des Komikers Plato beruhend (Schol. Aristoph. Av. 471) u. A.

184) Aristoph. Vesp. 1446 sq. Plut. ll. ll. Heraclid. Pont. fr. XXII. Liban. Apol. Socr. T. I, p. 687. Himer. or. XIII, p. 592. Suid. l. l. u. v. ἔωσεν. Babr. ap. Apollon. Lex. v. ἄειδε cf. Lucian Icaromen. 10 u. A. Camerar. p. 61. Grauert p. 55 sq.

185) Dafür zu sprechen scheint Aristoph. Vesp. 1261. Av. 471 (cf. Suid. v. πατῆσαι. ἀμάθητος) Plato Phädo. p. 61 B. Aphthon. u. Suid sind natürlich ohne alle Autorität hinsichtlich dieses Punktes. Cf. Tyr-

diefs auch noch bezweifelt werden kann, so ist doch der wichtigere Umstand gewifs, dafs er ihnen wenigstens nicht die poetische Form gab; — ein sicheres Zeichen von der veränderten Bildung der Fabeldichtung überhaupt. Letzteres geht mit völliger Bestimmtheit aus Platos Erzählung hervor, dafs Sokrates im Kerker sich damit beschäftigt habe, die Aesopischen Fabeln, deren er sich gerade erinnerte, in Verse zu bringen [186]). Diogenes hat uns von diesen Versen ein Distichon aufbewahrt [187]), bemerkenswerth, weil es, wenn auch selbst nicht ächt (wofür indessen kein sicherer Grund angeführt werden kann), jedenfalls doch beweist, dafs Sokrates das elegische Versmafs für die passendste Form der Aesopischen Fabel hielt. Dasselbe wählten, wie es scheint, die Späteren, welche durch ähnliche Bearbeitungen die Fabeldichtung auch hinsichtlich der Form ins Gebiet der Poesie zurückführen wollten; wenigstens glauben wir diefs aus einer Bemerkung Galens so wie aus mehreren Hexametern und Distichen, welche Suidas aus Aesopischen Fabeln anführt, entnehmen zu dürfen [188]); wendete doch nach Suidas selbst auch jener Babrios (ungewissen Zeitalters), dessen poetische Uebertragung der Aesopischen Fabeln später besonders beliebt gewesen zu sein scheint, nicht durchgängig skazontische Verse oder Jamben, sondern zuweilen auch Hexameter oder, wie wir glauben, Distichen an [189]). — Also erkannten auch die späteren Hellenen mit ächt-Griechischem Kunstsinn sehr wohl die doppelte Bedeutung, das Doppelwesen der Aesopischen Fabeldichtung: Sokrates und die Aelteren, indem sie ihr die Form der Distichen oder des Hexameters gaben, hoben dadurch ihre Verwandtschaft mit der gnomisch-didaktischen Elegie heraus; Babrios dagegen stellte sie durch seine jambische Einkleidung der satirischen Dichtung näher, und mach-

whitt l. l. p. 32. 33. Bentl. p. 72 sq. Jakobs p. 278 ff. Huschke p. 7. Furia p. XIV. Coraës p. ιαʹ.

186) Plato l. l. Suid. v. *Σωκρ.*

187) Diog. Laërt. II, 42 cf. Plut. de aud. poet. p. 16 A. B.

188) Galen. Protrept. T. I, p. 6. Suid. vv. *Αἰπεινὴ. Ἄδεν. Ἀκηδής. Δίη. Ἠπεδανὸς. Πολλὸν. Στυφελὸς. Φήλων. Στελεόν.*

189) Suid. v. *Ἑταιρείη.* Cf. Tyrwhitt de Babr. p. 10 N. 14. Fabul. p. 6 ad fab. 74 Bodl. 356 Vat. Coraës p. 364. 385 u. sonst.

machte damit den ursprünglichen poetischen Sinn derselben wiederum geltend; — vielleicht sogar unterschied er, dessen übriggebliebene Verse überall einen Dichter von Geschmack und Talent verrathen, mit feinerem Gefühle beide Richtungen derselben, und wählte danach bald dieses bald jenes Versmafs.

Gewifs ferner scheint, dafs Aesop (dessen Namen bekanntlich viele, und vielleicht der gröfsere Theil der in unseren Sammlungen aufbewahrten Fabeln mit Unrecht führen), der älteren Grundansicht seiner Dichtart getreu, durchgängig jenes Hinüberziehen des menschlichen Wesens in die Thierwelt und die niederen Gebiete der Schöpfung festhielt. Diefs zeigen die von den älteren Schriftstellern ihm beigelegten Fabeln [190]), so wie die meisten unserer Sammlungen, welche ihrer Trefflichkeit wegen für Aesopisch gehalten zu werden verdienen. Auch werden ausdrücklich diejenigen Fabeln, welche abweichend von der ursprünglichen Weise in der Menschenwelt mit Ausschliefsung der Thiere spielen, Sybaritisch genannt [191]). Die Grofsgriechischen Hellenen, welche wie Epicharms Komödien und Sophrons Mimen beweisen, zu witzigen Geschichten und Charaktergemälden des wirklichen Lebens hinneigten, mögen daher vornehmlich der Fabeldichtung diese falsche Wendung gegeben haben, welche sie mehr oder minder zur blofsen Anekdote herabsetzt; oder vielmehr man rechnete später erst diese Geschichtchen, die oft irgend eine Lehre der sogenannten Lebensklugheit aussprechen mochten, ebenfalls den Aesopischen Fabeln bei, während sie noch Aristophanes von letzteren unterschied, Mnesilochos sie richtig als kurze, zusammengedrängte (prägnante) Erzählungen be-

190) Z. B. Aristoph. Pac. 128. Vesp. 1445. Xenoph. Memorab. II, 7, 13. Plato Alcib. I, p. 123 A. (c. 39). Aristot. Rhet. l. l. (p. 111 Tauch.) de partu animal. III, 2 (p. 68) u. A. Schol. Aristoph. Av. 471 sagt ausdrücklich: *τῶν δὲ μύθων οἱ μὲν περὶ ἀλόγων ζώων εἰσὶν Αἰσώπειοι* —

191) Schol. Aristoph. l. l. fährt fort: *οἱ δὲ περὶ ἀνθρώπων Συβαριτικοὶ* — und dem entsprechen die beiden Fabeln, welche Aristophanes selbst von einem Manne und einem Weibe von Sybaris erzählt (Vesp. 1400 sq. 1435 sq.), so dafs danach die gerade entgegengesetzten Worte des Schol. ad 1258, wahrscheinlich auf einem Schreibfehler beruhend, umzukehren sind.

zeichnete [192]). Nicht so fehlerhaft wie diese auflösende Erweiterung der Fabeldichtung war die Einmischung der Götterwelt in den Stoff derselben, indem hierbei wenigstens der für die Moral der Fabel wichtige Gegensatz zwischen höheren und niederen Wesen festgehalten wurde, obwohl immer nur ein schlechteres Surrogat, der unbestimmtere statt des bestimmteren, allgemeinverständlichen Gegensatzes eintrat, und die so gekleidete Fabel leicht zu einer schielenden Parabel wird. Auch diese Neuerung ging (nach den angeführten Zeugnissen) schwerlich von Aesop aus, sondern wurde vielleicht durch die Aegyptischen Fabeln eingeführt [193]), oder entstand von selbst, nachdem man den Begriff der Fabel, durch die neuen und schlechteren dafür ausgegebenen Erfindungen verleitet, über das Wesen derselben hinaus erweitert hatte [194]).

Aesop endlich erscheint als Repräsentant dieser ganzen Nebenart der didaktischen Poesie, insofern sie als eigne Dichtgattung betrachtet wurde. Später ist meist nur von Sammlern Aesopischer Fabeln die Rede, welche zwar vielfach jüngere und auch wohl eigne Erfindungen einmischten, alle aber für Aesopisch verkauften. In älteren Zeiten mochten diese Sammler die Fabel mehr noch von der poetischen Seite auffassen,

192) Aristoph. ib. 1258. 61 (hinsichtlich des Lächerlichen stellt er sie gleich, sonst unterschied er sie wohl, wie jene beiden Sybaritischen Geschichten zeigen). Mnesiloch. ap. Schol. ad Av. l. l. Cf. Isidor. Orig. I, 39. Suid. v. *Συβαριτικαὶ*, fängt richtig an: *καὶ Συβάρεια ἀποφθέγματα παρ' Ἐπιχάρμῳ καὶ Συβαριτικοὶ λόγοι*, fügt aber nach seinem Talente Alles zu verwirren hinzu: *οἱ Αἰσώπειοι;* u. Hesych. v. *Συβ. λόγοι* führt diese bestimmt auf Aesop zurück, indem er letzteren selbst nach Italien versetzt. — Später unterschied man daher wie Aphthonius (Progymn. *περὶ μύθ.*): *τοῦ δὲ μύθου τὸ μέν ἐστι λογικὸν, τὸ δὲ ἠθικὸν, τὸ δὲ μικτόν. καὶ λογικοὶ μὲν ἐν ᾧ τι ποιῶν ἄνθρωπος πέπλασται, ἠθικὸν δὲ τὸ τῶν ἀλόγων ἦθος ἀπομιμούμενον· μικτὸν δὲ τὸ ἐξ ἀμφοτέρων* — cf. Theon l. l.

193) Cf. Grauert p. 88 sq.

194) Diese allgemeine Erweiterung erscheint auch durch die allmälige Veränderung des Namens der Fabel angedeutet. Früher wurde sie *αἶνος* genannt (Hesiod. Archiloch.), welchen Ausdruck Etym. Gud. p. 19, 47 ausdrücklich erklärt für einen mythischen *λόγος, ἐκφερόμενος ὑπὸ ἀλόγων ζώων ἢ φυτῶν πρὸς ἀνθρώπων παραίνεσιν* (cf. Suid. v. *Καρικὴ Μοῦση*. Schol. Aristoph. Vesp. 1258. Apollon. Lex. v. *αἶνος* Theo de Mus. c. 18.) und ähnlich Eustath. ad Iliad. IX, p. 796. — Später wurde sie allgemeiner mit *λόγος, μῦθος*, und sodann mit *ἀπόλογος* bezeichnet, wie in den meisten der angef. Stellen. Vergl. Schneider Lex. unter *ἀπόλογος*.

und ihr daher auch in ihren Werken die poetische Form zurückgeben, die ihr ursprünglich eigen war; so nach Sokrates Beispiele vielleicht jene Späteren, von denen die bei Suidas hier und da sich findenden Hexameter und Distichen herrühren [195]). Sodann nach dem Aufblühen der Beredsamkeit und Rhetorik wurde die Fabel meist, wie von Aristoteles, als Mittel zur Ueberredung betrachtet, und daher von den Rhetoren in das Gebiet ihrer Kunst und ihres Unterrichts hineingezogen; und in diesem Sinne unstreitig veranstaltete Demetrios, der Phalereer, seine Sammlung Aesopischer Fabeln, welche daher vermuthlich in Prosa abgefafst waren [196]). In welches Zeitalter die Sammlung des Babrios gehöre, ist noch nicht ermittelt; dürfen wir unserem Urtheile trauen, so möchte sie eher älter denn jünger sein, als man gewöhnlich annimmt. Sieht man allein auf die Reinheit und Eleganz der Sprache und des Versmafses, so ist man versucht, sie bis in die Nähe der neueren Komödie hinaufzurücken, welche in ihrer allgemein-satirischen Tendenz, gerichtet auf die gewöhnlichsten Formen, Verhältnisse und Charaktere des alltäglichen Lebens, eine gewisse Verwandtschaft mit der satirischen Bedeutung der Fabeldichtung zeigt. Dem widerspricht indessen der Name Babrios, den wir in älteren Zeiten nirgend finden, und der allerdings nicht vor den Zeiten der Römischen Kaiser gebräuchlich geworden sein dürfte. Will man auf diesen Umstand Gewicht legen, und nicht lieber eine spätere Byzantinische Korruption im Hintergrunde annehmen, so würde diese sonst treffliche Sammlung nicht vor das Ende des ersten Jahrhunderts v. Ch. G. zu setzen sein. Wie dem indessen auch sein mag, gewifs scheint, dafs, nachdem auch die letzte Blüthe des Griechischen Geistes, die Beredsamkeit, aus dem natürlichen Leben praktischer Thätigkeit zum künstlichen Scheinleben todter Schulübung zusammengeschrumpft war, die Fabel nur noch für den Unterricht der Kinder (wie heutzutage) eine wirkliche Bedeutung behielt; so brauchte man sie vornehm-

195) Wenn Fabric. Bibl. Gr. I, p. 626 Harl. des Sotades Ἰωνικοὶ λόγοι für Fabeln hält, so ist diefs ein offenbarer Irrthum; und dafs des Meliers Diagoras φρυγίοι λόγοι Fabeln gewesen, wie Fabric. ebenfalls will, ist wenigstens sehr unwahrscheinlich. Vergl. d. 31ste Vorles.

196) Diog. Laërt. V, 80. 81. Fabric. Bibl. I, p. 627 sq. Harl.

lich zu Byzanz, und da mochten denn die späteren Sammler, die diesen Zweck im Auge hatten, meist mühsam die Verse ihrer Vorgänger wiederum in möglichst prosaische Prosa auflösen, in welcher die meisten der uns erhaltenen Sammlungen sich bewegen.

Also aber spiegelt dieser kleine Nebenzweig des grofsen, weitschattigen Baumes der Griechischen Dichtkunst in seiner Entstehung und Fortbildung mit derselben plastischen Klarheit, welche der Geschichte und dem Leben dieses wunderbaren Volkes eigen ist, den allgemeinen Gang der Hellenischen Geistesentwickelung wieder. —

SECHSUNDZWANZIGSTE VORLESUNG.

Entwickelung und Bedeutung des Lokrischen Styls der lyrischen Kunst.

Xenokritos. Erasippos. Mnaseas. Theano.

Wie in dieser Periode das ethisch-lyrische Leben der Hellenen überall mit entschiedenem Uebergewicht sich ausbreitete, überall in allgemeinen Gestaltungen wie in individuellen Erscheinungen von tiefer Bedeutsamkeit hervortrat, und um sich greifend, selbst fremde und geschiedene Gebiete der Poesie (die epische und didaktische Dichtung) innerhalb der Gränzen der lyrischen Kunst hineinzuziehen suchte, hat die bisherige Darstellung, die Bildung des Aeolischen, die neue Gestaltung des Dorischen und Ionischen Styls mit der Aesopischen Fabel dargethan. Um aber den Geist, die überall-thätige Schöpferkraft dieses Zeitalters in der Geschichte der lyrischen Poesie so wie deren Entwickelung und inneren Organismus in das volle Licht zu setzen, ist es nöthig, noch einen Blick auf ein Paar besondere Zweige zu werfen, von denen der eine überhaupt von untergeordneter Wichtigkeit war und blieb, der zweite erst in der folgenden Periode zu höherer allgemeiner Bedeutung sich hervorhob. Wir meinen den Lokrischen Styl und die dithyrambische Dichtung.

Ersterer wurde schon oben als ein verschwisterter Stamm der Aeolischen Lyrik bezeichnet, hervorgegangen aus den mannichfaltigen Wandelungen und Mischungen der Hellenischen Volkscharaktere, Sitten und Eigenthümlichkeiten in Grofsgriechenland [1]). Das Unteritalische Lokri war eine Kolonie der Opuntischen nach Andern der Ozolischen Lokrer, mithin Aeolischen Stammes [2]); wie es scheint, traten aber frühzeitig Dorische Ansiedler hinzu oder gingen voraus, wenn man einigen unsichern Andeutungen trauen darf [3]). Gewifs scheint hier wie in vielen Grofsgriechischen Städten nur eine Verschmelzung verschiedener Bestandtheile; und obwohl der Dialekt vorherrschend Dorisch gewesen zu sein scheint [4]), so war er doch gewifs hier wie anderwärts mit andern Sprachformen durchwebt, und das Dorische nicht sowohl ursprünglich als vielmehr aus der allgemein herrschenden Sprachbildung Grofsgriechenlands allmälig angenommen [5]). Zaleukos Gesetzgebung, der Ruhm der Stadt, war aus Kretischen, Lakonischen und Attischen Instituten zusammengeflossen [6]); Athene selbst sollte sie ihm eingehaucht haben [7]), und auf den Münzen der Lokrer sah man neben Zeus, Proserpina und andern Gottheiten besonders auch Athene mit dem Pegasos [8]). Diese Gesetze, aus einem Zustande voll Unruhe und bürgerlichen Zwistes hervorgegangen, waren ungemein streng, auf das alte Recht der Wiedervergeltung gegründet [9]), und suchten namentlich auch dem Luxus und der Unsittlichkeit durch die daraufge-

1) Vergl. p. 136 f.

2) Jenes nach Ephoros, den aber Strabo VI, p. 397 des Irrthums beschuldigt; doch scheinen die Lokrer (nach Paus. III, 19, 11. Conon. 18) selbst derselben Meinung gewesen zu sein.

3) Heyne Opusc. Acad. II, p. 48 sq. Böckh Explic. Pind. p. 188. Müller Dorier II, 227. I, 127 dorisirt offenbar zu sehr.

4) Athen. XV, p. 697 B. C. Bentley Dissert. Phalar. p. 355 sq.

5) Heyne p. 49. 262. cf. Thucyd. VI, 5. Schweighäuser Nott. ad Athen. Tom. VIII, p. 300.

6) Ephor. ap. Strab. ib. p. 398 (260) cf. Heyne l. l. p. 17 sq. 26 sq. 62 sq.

7) Aristot. ap. Schol. Pind. Ol. XI, 17 p. 241 Böckh. Chamäl. ap. Clem. Alex. I, p. 352 ed. Par. 422 Pott.

8) Heyne p. 52.

9) Aristotel. l. l. über letzteres Heyne p. 36. 38.

setzte Entehrung und harte Strafen vorzubeugen [10]). Wenn wir hören, dafs der Tod demjenigen drohte, der unvermischten Wein trinken würde [11]), so können wir uns unmöglich der Vermuthung enthalten, dafs es, später wenigstens, mit solchen Gesetzen wohl gegangen sein dürfte wie mit jenen des Drakon; und obwohl daher Pindar, Plato und Andre die Lokrer ihrer trefflichen Gesetzgebung wegen rühmen [12]), obwohl Demosthenes bemerkt, es solle bei ihnen während zweier Jahrhunderte nur das eine Gesetz wegen der Strafe der Wiedervergeltung aufgehoben worden sein [13]), so glauben wir doch, dafs Klearchos Behauptung von der wollüstigen Unsittlichkeit derselben Lokrer (die er mit den Lydern und Cypriern zusammenstellte) nicht ohne weiteres zu verwerfen, noch allein auf die späteren Zeiten zu beziehen sein dürfte [14]). Je strenger die Gesetze sind, desto eher werden die leichtgefundenen Mittel, sie zu umgehen, entschuldigt; und obwohl auch die Sybariten Zaleukos Gesetzgebung angenommen haben sollen [15]), so war doch nichts desto weniger Sybaris frühzeitig der Stapelplatz alles Luxus und aller Ausschweifung. Die Grofsgriechischen Ansiedelungen theilten im Ganzen das allgemeine Schicksal der Hellenischen Koloniestaaten: der schnellaufblühende Handelsreichthum, das lockerere Band des innern Staatsorganismus und der nähere Umgang und Verkehr mit den Barbaren verführte die Hellenische Sinnlichkeit schneller zur Mafslosigkeit und Unsittlichkeit, und von dem Andrange dieser allgemein-wirkenden Gewalten wurde selbst die ethische Festigkeit des Dorischen Stammcharakters gebrochen, wie die Geschichte von Syrakus am deutlichsten zeigt. So neigte sich Geist und Leben der Grofsgriechischen Städte im Ganzen bald zur Ionischen Aeufserlichkeit des Sinnes, zur Ionischen Beweglichkeit und Unmäfsigkeit des Gefühls und der Leidenschaft hinüber.

Darf man nun überhaupt eine besondere Kunstform und

10) Heyne p. 28. 32.

11) Athen. X, p. 429 A. cf. Aelian Var. H. II, 37.

12) Pind. Olymp. XI, 13 Böckh. Plato de Legg. I, p. 638. Strabo VI, p. 397. Procl. in Tim. p. 22. Ael. l. l.

13) Demosth. in Timocr. p. 480 A. (744 Reisk.)

14) Clearch. ap. Athen. XII, p. 516 A. B.

15) Scymn. Chius v. 345 sq.

innere Eigenthümlichkeit der Lokrischen Lyrik, einen Lokrischen Styl annehmen, so ist derselbe als solcher zunächst gewifs nicht auf das Epizephyrische Lokri allein zu beschränken, sondern auch auf die übrigen Lokrischen Kolonieen Grofsgriechenlands und vielleicht noch weiter auszudehnen; wenigstens wurde die Lokrische Tonart auch mit dem allgemeinen Ausdruck der Italischen Harmonie bezeichnet [16]), und wie es scheint, war die erotische Poesie des lieberasenden Ibykos im Geist und Sinn der Lokrischen Weise ziemlich nahe verwandt. Demnächst glauben wir die letztere richtig charakterisirt zu haben, wenn wir den Aeolischen Styl des Melos als Grundlage, die besondere Eigenthümlichkeit in die Neigung zu Ionischer Weichheit und Sinnlichkeit des Gefühls und zu Ionisch-Attischer, fast dithyrambischer oder zum Drama neigender Beweglichkeit der Form setzten [17]). Doch ist dabei der Unterschied der Zeiten und die Ungewifsheit und Magerkeit der Nachrichten, die einen Irrthum verzeihlich machen, nicht aufser Acht zu lassen; es ist nicht zu vergessen, dafs hier Alles nur Vermuthung bleibt, da die Alten selbst weder einen Lokrischen noch irgend einen andern Styl der lyrischen Kunst unterschieden.

Der älteste uns bekannte Lokrische Lyriker ist der Kitharode Eunomos, von dessen wunderbaren Sieg durch Hülfe einer Cicade die Alten viel erzählen [18]); wenigstens erscheint er nach Lucian älter als jener schon erwähnte Xenokritos, der, von Geburt blind [19]), etwa um 585 zugleich mit Sakadas dem Argiver blühen mochte, und der als ausgezeichneter Musiker zu betrachten ist, da er mit Andern jene zweite grofse Umgestaltung der Hellenischen Musik, von Sparta ausgehend, herbeigeführt haben soll [20]). Er bediente sich der Lokrischen Tonart, die, wie erwähnt, der Aeolischen ähnlich mit dieser

16) Callim. ap. Schol. Pind. l. l. p. 242 Böckh.

17) Oben p. 136 ff.

18) Strabo VI, p. 260 (15 Tauch.). Lucian. Ver. Hist. II, 15. Antig. Car. H. mir. c. 1 init. cf. Con. narr. 5. Julian. Epist. 41. Phot. Epist. 93. Greg. Naz. Epist. 116.

19) Heracl. Pont. fr. XXIX.

20) Plut. de mus. p. 1134 B. oben p. 223. 224 Note 176. Böckh de metr. Pind. p. 279. Explicat. p. 197. Heyne p. 61. Ihn erwähnte auch ausdrücklich Heraclid. Pontic. l. l. in der Politie der Lokrer.

denselben Fortschritt der Intervalle, aber durch die andere Stellung des Grundtons dennoch einen verschiedenen Charakter hatte [21]), und scheint als Gründer oder Ausbildner derselben betrachtet worden zu sein [22]). Ueber seine Gesänge giebt uns die Plutarchische Schrift von der Musik ein Paar kurze Notizen: hiernach wurde gestritten, ob er, wie Einige behaupteten, Päanen verfafst habe, indem Andre seine Dichtungen, welche heroisch-epische Stoffe lyrisch behandelten, für Dithyramben hielten [23]), unstreitig, weil man, später besonders auf Versmafs und Form sehend, in dieser Beziehung eine dithyrambische Färbung und Haltung, mit dem Wesen des Päans nicht wohl vereinbar, zu bemerken glaubte. — Diefs ist Alles, was wir von Xenokritos wissen. Ob die Lokrischen Gesänge (die *Λοκρικὰ ᾄσματα*), welche später als eine besondere Klasse lyrischer Gedichte bekannt waren, bis zu ihm und seinem Zeitalter hinaufreichten, ist nicht zu entscheiden. Bei der Stetigkeit und dem organischen Gange aller Hellenischen Kunstentwickelung, in welcher das Späteste mit dem ersten ursprünglichen Keime meist in genauer Verbindung steht, sollte man es vermuthen dürfen, und es wäre wohl möglich, dafs Xenokritos in ähnlicher Weise wie Ibykos erotische Gesänge, gemischt mit epischen Mythen, gedichtet habe, obwohl dieselben noch nicht den obscönen Charakter, der jenen Lokrischen Liedern von den Späteren beigelegt wird, gehabt haben mögen.

Dafs in Pindars Zeiten bei den Lokrern Gesang und Dichtung blühten und mit Vorliebe gepflegt wurden, bezeugt uns Pindars Lob [24]), und geht aus einer Bemerkung des Pontischen Heraklides hervor, wonach manche Dichter unter Simonides und Pindars Zeitgenossen der Lokrischen Harmonie sich bedienten, welche später verachtet wurde [25]). Die Blüthe der Lokrischen Lyrik dürfte daher in das sechste und fünfte Jahrhundert zu setzen sein, und Nossis, die Lokrische Dichterin (um 300 v. Ch. G.), gehörte unstreitig schon dem Ver-

21) Böckh de metr. Pind. p. 212. 225. 241. 279.

22) Schol. Pind. ib. Callim.

23) Plut. de mus. p. 434 B. E. Vergl. Welcker in Jahns Jahrb. 1829. I, p. 166.

24) Pindar. l. l. 14 cf. Pyth. II, 19 sq. Böckh.

25) Heracl. ap. Athen. XIV, p. 625 D. E.

fall derselben an. Die drei berühmteren Namen der musikalisch-lyrischen Bildung der Lokrer, welche uns aufserdem noch angeführt werden, möchten daher wohl der Geistesfülle und dem Kunstreichthume jenes glänzendsten Zeitalters der Hellenischen Geschichte beizurechnen, Erasippos vielleicht in das sechste, Theano und Mnaseas in das fünfte Jahrhundert zu stellen sein. Ersteren wenigstens führt Heraklides in der Politie der Lokrer neben Xenokritos als Beispiel des musischen Ruhms der Stadt an [26]); Theano aber ward nach Eustathios Zeugnifs von den Alten unter den lyrischen Dichterinnen genannt [27]), und scheint daher nicht ohne Bedeutung gewesen zu sein, obwohl sie nicht das Glück hatte, von den Alexandrinern in den Canon der sogenannten neun Musen aufgenommen zu werden. Nach Suidas dichtete sie lyrische Lieder und (melische) Gesänge [28]). Zweifelhafter ist das Zeitalter des Mnaseas, der aufserdem von Einigen für einen Kolophonier ausgegeben ward [29]). Indessen dürfte für seine Lokrische Abstammung die gröfsere Wahrscheinlichkeit sprechen, da jene Paignien, scherzende Gesänge, meist erotischen Inhalts, in denen er sich auszeichnete, vornehmlich der Aeolisch-Lesbischen Lyrik angehörten, und nach Nymphodoros von einer Lesbierin Namens Salpe erfunden waren, während Andere diesen Ruhm einem gewissen Bothrys aus dem Sicilischen Messana beilegten [30]). Mit Bezug hierauf und wegen der bunten Mannichfaltigkeit von Gegenständen und Farben, womit Mnaseas seine Gedichte ausschmückte, erhielt er den Beinamen Salpe nach dem buntschillernden Fische gleiches Namens [31]). Epicharmos bezeichnete diese Salpen als *βδελυχραί*, häfslich, mit der ethischen Nebenbedeutung von obscön [32]); und wir dürfen wohl vermuthen, dafs auf eine ähnliche Eigenschaft seiner Dichtungen jener Beiname des Mnaseas anspielte; vielleicht auch war in die buntschillernde (dithyrambische) Verschiedenartigkeit seiner Gegenstände nach der Weise des

26) Heracl. Pont. fragm. l. l.

27) Eustath. ad Iliad. II, p. 327, 10.

28) Suid. v. *Θεανώ* — *ᾄσματα λυρικὰ καὶ μέλη*.

29) Athen. VII, p. 321 F. cf. Böckh Explicat. l. l.

30) Athen. l. l. u. p. 322 A.

31) Athen. l. l. cf. Schweighäus. Nott. Vol. I, p. 52 sq.

32) Athen. ib. p. 321 D.

Ibykos und man kann sagen, der Grofsgriechischen Lyrik überhaupt manche Mythe heroischer Zeiten eingewebt. Jedenfalls ist hiernach anzunehmen, dafs Theano's und Mnaseas vielleicht auch Erasippos Gesänge in Charakter, Form und Inhalt jenen sogenannten Lokrischen Liedern ähnlich und verwandt gewesen, wenn sie es nicht sogar waren, von denen dieselben vorzugsweise ausgingen. Zwei Stellen bei Athenäos charakterisiren uns diese Lieder einigermafsen: in der ersten wird aus dem zweiten Buche der Erotika des Klearchos angeführt, dafs nach dessen Urtheile die erotischen und die sogenannten Lokrischen Lieder in nichts von denen der Sappho und des Anakreon sich unterschieden; in der zweiten aber werden sie als scherzend, den ernsteren Oden entgegengesetzt bezeichnet, und durch das Beiwort ehebrecherisch ihre Zügellosigkeit und Unsittlichkeit treffend hervorgehoben [33]). Wir sehen also, wie sie einer Seits an die Aeolisch-Lesbische Weise sich anschlossen, anderer Seits aber in der rücksichtslosen Freiheit des Scherzes und der Auflösung alles sittlichen Zwanges weit über jene hinausgehen mochten. Aus dem Beispiele, das Athenäos in der zweiten Stelle beifügt, geht aber zugleich hervor, dafs sie nicht sowohl im Aeolischen als im Dorischen Dialekte, wenn auch versetzt mit andern, wohl Aeolischen Elementen, sich bewegten [34]); auch scheint es, als sei das angeführte Gedicht in dialogischer Form verfafst gewesen, das Ende eines Liebesbesuchs, die drohenden Bitten der Dame, sie nun (bei Sonnenaufgang) zu verlassen und die Einwendungen des zaudernden Liebhabers darstellend [35]); und demgemäfs ist auch, wie es uns dünkt, Rhythmus und Versmafs nicht in Sapphischer oder Anakreontischer Weise gefafst, sondern schreitet in ziemlich ungebundener Freiheit und mit einem gewissen

33) Athen. XIV, p. 639 A. XV, p. 697 B.

34) Vergl. Bentley u. Schweighäus. ll. ll. Note 4. 5.

35) Der Sinn der Verse ist ungefähr folgender: Was kann ich dir noch gewähren (eigentlich: Was ist noch süfs zu erdulden — *ἡδέως πάσχειν*, der bekannte Ausdruck für den Genufs der Liebeslust)? Verdirb (verrathe) uns nicht, ich bitte Dich (sondern verlafs mich), bevor ich zu jenem (Vater, Ehemann, Wächter) gehe und ihn wecke; richte kein Unheil an und mache mich nicht unglücklich; schon ist der Tag da und das Licht dringt durch die Fenster; siehst du nicht? —

Aufschwunge, dem Drange der flehenden Bitte entsprechend, einher [36]). Wie überhaupt die Kunstbildung in Unteritalien und Sicilien einen überwiegenden Hang zu dramatischer Lebendigkeit und Beweglichkeit verräth; wie darauf nicht nur die Entstehung der Epicharmischen Komödie, Sophrons Mimen, Theokrits Idyllen, sondern mit der gehörigen Einschränkung verstanden auch Stesichoros, Ibykos und Xenokritos episch-lyrische Dichtungen hindeuten [37]); so dürfte derselbe Charakterzug auch wohl in diesen Lokrischen Liebesliedern sich ausgesprochen haben. Wenigstens läfst sich hiernach wohl die Vermuthung rechtfertigen, dafs Xenokritos Gesänge nicht nur ihrer metrischen Freiheit, sondern vielleicht mehr noch einer gewissen Aehnlichkeit mit der (Attisch-) dithyrambischen Composition wegen von den Späteren Dithyramben genannt worden seien, da ja letztere ebenfalls bald ganz frei und ungebunden in Form und Inhalt sich bewegten [38]). Wenn nun aber die Ionier in Attika oder die Attischen Ionier unzweifelhaft als Träger der dramatischen Kunst und später auch der dithyrambischen Dichtung zu betrachten sind, so läfst sich nach dem Allen, wie wir glauben, die bemerkte Eigenthümlichkeit der Lokrischen Lyrik, jenes Hinüberneigen zur Ionisch-Attischen Nationalität und deren poetischer Ausdrucksweise wenigstens als Hypothese annehmen.

Wir haben nun hier in einem Zuge Alles zusammengestellt, was uns von der Lokrischen Lyrik und Kunstblüthe bekannt ist. Sie greift einer Seits in den Gang des allgemeinen Getriebes der lyrischen Poesie nicht so wesentlich ein, anderer Seits mufste, um das dunkle Bild von ihr einigermafsen aufzuhellen, Alles zugleich angewendet werden, was in dem Bereiche unserer Darstellung sich darbot. Damit scheidet sie aus letzterem zunächst völlig aus. Nur sofern sich annehmen läfst, dafs der eigenthümliche Charakter der Lo-

36) Vergl. Bentley Phalar. p. 357.

37) Vergl. oben p. 413.

38) Vergl. oben p. 139 ff. u. d. 27ste u. 31ste Vorles. — Dafs Xenokritos Gedichte eine besondere, eigenthümliche Bildung gehabt haben müssen, ist unleugbar, da es Niemanden eingefallen ist, andere ähnliche lyrische Gesänge, die epische Stoffe behandelten, defshalb Dithyramben zu nennen.

krischen Lyrik bereits in ihrem ersten Keimen und Aufblühen sich offenbarte, erhält sie für diese Periode der lyrischen Poesie Wichtigkeit und Bedeutung, gehört sie wesentlich zur Charakteristik derselben, um die überall aufschiefsende Mannichfaltigkeit lyrischer Formen und Bildungen dieses Zeitraums zur Klarheit der Ansicht zu bringen, und nebenher zu zeigen, wie vielleicht schon jetzt durch die allmälige Verwischung der eigenthümlichen Farbe in den verschiedenen Volks- und Stammcharakteren das Endresultat der dritten Periode, der Attisch-dithyrambische Styl, sich vorbereitete.

SIEBENUNDZWANZIGSTE VORLESUNG.

Aeltere Bildung der dithyrambischen Dichtung. Erste Keime des Attischen Styls der lyrischen Poesie.

Arion und Thespis — Kekeides, Lamprokles, Likymnios — Pratinas.

Der schwierigen Untersuchung über Entstehung, Bedeutung und Fortbildung der dithyrambischen Dichtung, welche sowohl für die lyrische Poesie wie für die dramatische Kunst der Hellenen von gleich grofser Wichtigkeit ist, haben von jeher so viele gelehrte und scharfsinnige Alterthumsforscher ihre Aufmerksamkeit zugewendet [1]), dafs aus den Trümmern unserer unbestimmten und unzusammenhängenden Nachrichten, wie es nicht anders möglich war, eine Fülle von Ansichten,

1) Aufser Casaubon. (de satyr. Gr. poes.), Bentley (de orig. tragoed. resp. ad Boyle p. 273 sqq. Opusc.), Willamovi (praef. de dithyramb.), Vossius (Institut. poet. III, 16) u. a. Aelteren Böttiger quat. aetat. rei scen. Vimar. 1798. De Timkowsky: comment. de Dithyramb. 1806. (Act. philol. seminar. Lips. I, p. 204 sqq.) Genelli: das Theater zu Athen p. 11 ff. Dahlmann: Primord. et success. vet. comoed. Athen. cum tragoed. histor. compar. Hafn. 1811. G. Schneider de orig. tragoed. Gr. Vratisl. 1817. A. L. G. Jacob Quaestion. Sophocl. I. Varsav. 1821. Pinzger de dramat. satyr. orig. u. A. Besond. Welcker: Nachtrag zu der Schrift über d. Aeschyl. Trilogie. Frankf. a. M. 1826. Zuletzt Lücke: de Graec. Dithyramb. Diss. Berol. 1829.

Bildern und ganzen Gebäuden hervorgegangen ist, welche den Blick zu verwirren drohen. Indem wir es daher wagen, wiederum eine andere, in mancher Beziehung abweichende Bahn zu betreten, glauben wir die Bitte noch besonders ausdrücken zu müssen, man möge diesen Versuch unbefangen und ohne vorgefafste Ueberzeugung betrachten; vielleicht dafs er zwar nicht durch den Glanz der Gelehrsamkeit und scharfsinniger Combinationen imponirt, doch aber gerade durch seine Einfachheit Manchen anspricht.

Der Dithyrambos ward, wie allgemein bekannt, dem Dionysos gesungen. Es ist daher nothwendig, hier von der Grundansicht über das Wesen dieses Gottes und der Bildungsgeschichte seines Kultus auszugehen. In den mannichfaltigen religiösen Anschauungen von der Gottheit des Dionysos treten aber, wie in der bisherigen Darstellung schon mehrfach angedeutet worden, zwei verschiedene Seiten am bestimmtesten sich gegenüber: das helle Bild des fröhlichen, thätigen, überall reges und volles Leben verbreitenden Weingottes und die düstere Gestalt des ernsten, leidenden, dem Reiche des Todes selbst verfallenen und ihm vorstehenden Dionysos, Chthonios genannt, beide im innersten Wesen durch den an den Namen Dionysos geknüpften heiligen Rausch und schwärmerischen Aufschwung des Gefühls verbunden. Jener, ursprünglich der Gott der Hirten und Weinbauer, der Lenzentsprossene, in der feuchten Trift von Nysa geboren, überschwellend (rasend) im jugendlichen Muthe, Geber des Reichthums und der Freude, war, wie wir glauben, der ältere Gott, oder gehörte der älteren Religionsanschauung an, wahrscheinlich von dem verwandten Thrakerstamme am Parnafs, Helikon u. s. w. den Hellenen überkommen; — so wenigstens erscheint er in den wenigen Andeutungen Homers, und überall in den uns gebliebenen Hesiodischen Versen [2]). Erst nach Hesio-

2) Iliad. VI, 130 sqq. XXII, 460. XIV, 325: *χάρμα βροτοῖσιν*, und einige andere Andeutungen, namentlich Od. XI, 580 coll. Paus. X, 4, 2. Lobeck de morte Bacchi p. 10. Eben so Hesiod. Theog. 491: *Δ. πολυγηθέα* cf. 946. Scut. Hercul. 400. fragm. Eöar. ap. Athen. X. p. 428 C. — Diese Seite des Dionysischen Wesens charakterisirt u. A. treffend Welcker a. a. O. p. 186 ff. u. geht von der unstreitig richtigen Ansicht aus: Dionysos sei ursprünglich der Gott des niederen Volkes, der Hirten u. Weinbauer gewesen.

dos, namentlich aber im siebenten und sechsten Jahrhundert, nachdem Aegypten den Hellenen sich eröffnet und durch den Handelsverkehr der Griechischen Kolonieen Orientalische Religionsansichten, insbesondere von Phrygien her, Eingang gefunden hatten, verband sich mit diesem Bilde jene tragische Gestalt des leidenden Dionysos, von Heraklitos Hades genannt [3]), ein Erzeugnifs der Orientalischen Religionsbildung, in welcher überall des Orients überschwengliche, raschaufschiefsende Fülle des Lebens dicht neben der eben so überschwenglichen, hinreifsenden Kraft der Vernichtung und Vergänglichkeit sich abspiegelte [4]). Diese Seite des Dionysischen Wesens wurde dann von der seit Hesiodos aufblühenden mystischen Richtung der Hellenischen Religion aufgenommen und weiter entwickelt, und Dionysos Zagreus, der Leidenvolle, von den Titanen Zerfleischte, wurde der Mittelpunkt der Dionysischen Mysterien [5]).

Der Dithyrambos nun war in seinem ersten Ursprunge älter als diese zweite Bildung der Dionysischen Religion. Dafs der fröhliche, schwärmende Weingott von Hellenen in ähnlichen, rauschenden Gesängen und Tänzen gefeiert worden, würden wir auch ohne besondere Beglaubigung wissen. Archilochos bereits rühmte sich, dafs er dem Herrscher Dionysos ein schönes dithyrambisches Lied (μέλος) vorzusingen wisse, sinnberauscht, blitzgetroffen vom Weine [6]); ähnlich behauptete Epicharmos: da sei kein Dithyrambos, wo man Wasser trinke [7]), und wenn die Späteren die Entstehung desselben von den ländlichen Spielen und Lustbarkeiten (an den Dio-

3) Schleiermacher: Herakleit. d. Dunkle p. 524 (Daubs u. Creuz. Stud.).

4) Diese Ansicht, die wir bisher schon öfter berührt, und so viel es der Gegenstand erlaubte zu begründen gesucht (vergl. oben p. 51 ff. 240 ff. Thl. I, p. 151 ff. 372 f. u. d. 10te Vorles.) ist unserer Ueberzeugung durch Lobecks Schriften (namentlich Aglaopham. cet.) zur historischen Gewifsheit erhoben.

5) Vergl. oben 241 u. Thl. I. d. 10te Vorles.

6) Ap. Athen. XIV, p. 628 A. B.

7) Ap. Athen. l. l. cf. Philochor. ibid. Simonid. fragm. LXXII, p. 382 Gaisf. (ex Anthol. Palat. p. 613).

nysischen Festen) herleiteten [8]), so geben sie damit deutlich zu erkennen, dafs er ursprünglich jenem älteren Dionysos, dem Gotte des Weins und der Hirten, gewidmet war, und in ein hohes Alterthum hinaufreiche. Auch die Bedeutung des Wortes selbst, etymologisch auseinandergelegt, führt, wie uns dünkt, auf nichts anderes als auf einen festlichen, im rauschenden Lärme den Gott verherrlichenden Chorgesang [9]); und vielleicht dürfte Dithyrambos, dithyrambisches Melos in den älteren Zeiten der allgemeine Ausdruck für den Dionysischen

8) Procl. Chresth. p. 9 Schott, ap. Phot. p. 986 Hösch. Athen. II, p. 40 A.

9) Die Wurzel des Wortes ist, wie ich glaube: ϑύω, sausen, brennen, rennen, toben (Iliad. I, 342. Od. XIII, 85), mit dem Umlaut σύω (Pind. σύτο δέμας ἀκέντητον). Davon ϑύρω (wie ϑόρω) gewöhnlich ἀϑύρω (Pind. Nem. III. Isthm. IV.): springen, spielen, hervorschiefsen; und dieses verwandt mit τέρω, τόρω, τορύβω, ϑόρυβος u. τύρω (τύρβος) τύρβη (σύρβη, ὕραξ u. A.). Diese weitverzweigte Familie von Naturwörtern malender Art durchzieht die eine Grundbedeutung der schnellen, schwingenden Bewegung, sowohl vom Raume wie vom Tone gebraucht: rennen, springen, toben, sausen, lärmen; und trägt in sich die Wurzeln zu den meisten Ausdrücken der Bacchischen Kultusfeier: so von ϑύρω — ϑύρσος, von τύρω — τύρβη, der Name eines Bacchischen Festes der Argiver (Paus. II, 24, 7) und τυρβασία (ἐκαλεῖτο τὸ ὄρχημα τὸ διϑυραμβικόν Pollux IV, 14, 101); ja man könnte sich verleiten lassen, denselben Grundlaut in Σάτυρος u. Τίτυρος wiedererkennen zu wollen. Wie nun aus dieser Wurzel διϑύραμβος hervorgegangen, ist freilich nicht mit Sicherheit zu sagen. Doch bieten sich mancherlei Hypothesen dar. Setzt man χορός als Substantivum voraus (denn dafs das Wort eigentlich adjektivisch gewesen sei, zeigt Archilochos a. a. O. u. ist unzweifelhaft), so könnte es ursprünglich τιτύραμβος gelautet haben (mit ἴαμβος): ein Tityrnschreitender Chor. Betrachtet man es als ursprüngliches Beiwort des Dionysos selbst, so könnte es aus διὰ τυρβᾶν βάς (der im lärmenden Geräusch daherziehende) entstanden sein. — Wir wollen indessen keineswegs behaupten, mit einer von diesen Vermuthungen das Richtige getroffen zu haben, da jede mehr oder minder gezwungen erscheint. Die Etymologieen der Späteren unter den Alten und selbst Pindars (Procl. ap. Phot. p. 985. Etymol. M. p. 274, 50 cf. Böckh Pind. fragm. p. 585. Eudoc. p. 121) sind indessen gar nicht zu brauchen oder noch unwahrscheinlicher, und wenn Welcker (p. 191), um die Erklärung aus δὶς ϑύρα, ἴαμβος (mit Beziehung auf Dionysos Doppelgeburt Procl. l. l.) zu retten, annimmt, dafs das δι nur des trochäischen Versmafses wegen lang gebraucht worden sei (da es sonst stets kurz ist), so erinnern wir, dafs ja die kurze Sylbe mit vorhergehender Kürze die trochäische Arsis bewirkt, und mithin jene Verlängerung nicht nöthig war.

Festgesang gewesen sein, und die später davon unterschiedenen Gattungen desselben (die Jobacchen, Phallika, Ithyphallien) in sich begriffen haben [10]). Es waren im Allgemeinen die Lieder, durch welche das Landvolk, mit ausgelassener Lust in allerhand rohe Masken und Verkleidungen (von Thieren hergenommen, namentlich Widdermasken — und daher wohl die Satyrn, Tityrn) sich hüllend [11]), seinen Gott verherrlichte, Dithyramben oder dithyrambisch geheifsen, sei es von den stets wiederkehrenden Anrufungen des Gottes (*Ἴακχε διθύραμβε* [12])) oder von der äufsern Gestaltung dieser schwärmenden und lärmenden Chöre.

Dieses mochte die älteste, ursprüngliche Form des dithyrambischen Gesanges sein, eigenthümlich durch die eigenthümliche Festfeier des Dionysischen Kultus: auch er beruhte, wie so viele andere Dichtgattungen der Hellenischen Lyrik (Päanen, Hyporchemen, Parthenien, Prosodien), welche später im glänzenden Gewande, von der Kunst mit Grazie und Schönheit ausgestattet erscheinen, seiner ersten Entstehung nach auf dem natürlichen, poetischen Sinne und dem kunstlosen Ausdrucke des Volkes und seiner Festeslust. Wie und wodurch er allmälig eine vollkommnere, eigentlich-künstlerische Bildung

10) Die Unklarheit des Unterschiedes zwischen Jobakchen und Dithyramben dürfte wohl eben darauf beruhen, dafs sie ursprünglich eins und dasselbe waren, und erst unterschieden wurden, als der Dithyrambos künstlerisch ausgebildet war. Nun mochte mit Dithyrambos diese Kunstform, mit Jobakchen der alte volksthümliche Feiergesang bezeichnet werden, in Ausrufungen der Lust und Anrufungen des Gottes bestehend. Cf. Procl. l. l. Menand. Rhet. p. 27 ib. Heer. und d. 31ste Vorlesung. Aehnlich mochte es mit den Phalliken und Ithyphallien geschehen sein, die ursprünglich unstreitig ganz allgemein auf das Herumtragen des Phallos sich bezogen. (Auch die Priapeen wurden so genannt Dionys. Hal. de comp. verb. IV, p. 15 Tauch.) Nachdem dafür ein bestimmtes Metrum sich festgesetzt (cf. Böckh de metr. Pind. p. 67. 89. 285. 305), mochten sie auch wohl als eine besondere Gesangweise angesehen werden und bezeichneten Lieder in diesem Versmafse verfafst (cf. Athen. VI, p. 253 C. XIV, p. 622 B. cf. 621 f. oben p. 121.), bildeten aber nie eine künstlerische Dichtart, und gehörten wohl schwerlich zu den eigentlichen Kultusgesängen, sondern zu den Volksliedern bei den Bacchischen Volksaufzügen, womit es wohl stimmt, wenn Aristoteles (Poet. 3. 4) den Ursprung der Komödie von den Exarchonten der Phallischen Chorgesänge und das Wort *κωμῳδία* von *κωμαί* herleitet.

11) Wie Welcker nachweist a. a. O. p. 211 ff. 220 ff.

12) Dionys. Hal. l. l. XVII, p. 55 u. A. vergl. Note 9.

dung gewann, ist nicht schwer zu erkennen, wenn man den allgemeinen Bildungsgang der Hellenischen Lyrik im Auge behält. Wie der Päan bei Homer noch vom Heere aller Achäer gesungen wird, bald aber mit der schöneren Anordnung der Kultusfeier auch eine geregeltere, künstlichere Form erhielt, so war es der Kultus, welcher allmälig sich selbst ausbildend und schöner gestaltend, zugleich auch den Dithyrambos zu geordneterer, kunstmäfsiger Form ausprägte. In dieser seiner allmäligen Entwickelung sind nun aber hier, wo die beiden grofsen Ströme der lyrischen und dramatischen Kunst zusammenfliefsen und die Festigkeit der Anschauung stören, drei, oder wenn man will, vier verschiedene Perioden zu unterscheiden. Zunächst wurden, nachdem die ländlichen Feste des Dionysos auch in den Städten aufgenommen waren [13]) (hier unter unmittelbarer Leitung der Staatsbehörden begangen), aus den schwärmenden Kreisen des Volkes bestimmte Chöre gebildet, welche, im Kreise um den Altar aufgestellt, dem Gotte den Dithyrambos sangen, gleich dem Landvolke sowohl seine Gaben und Geschenke, wie seine T h a t e n, seine Macht und seine göttlichen Eigenschaften in freier Folge von Bildern, Gefühlen und Vorstellungen verherrlichend [14]). Unstreitig wurde dabei auch die alte Sitte festlicher Mummerei beibehalten, und der Chor, in Satyrmasken gehüllt, repräsentirte zugleich die feiernde Volksmenge, zugleich die mythische Begleitung des Gottes, jenen Schwarm von Satyrn und Bergnymphen, welche gewifs ursprünglich nichts andres als die zu übernatürlichen, dämonischen Wesen umgewandelten Nach-

13) Vergl. Welcker a. a. O. p. 194 ff.

14) Diefs sind die κύκλιοι χοροί, im Kreise aufgestellte Chöre, welche in alten Zeiten wahrscheinlich auch bei anderen Chorgesängen gebräuchlich und überhaupt gewöhnlich waren (Aristoph. ap. Suid. v. κύκλια. Eurip. Iphig. Aul. 680. Apollon. Rh. Argon. I, 356 sq. II, 701. Callim. H. in Dian. 241. 266 ib. Spanh.), bei den Dithyramben aber bestehen blieben und zur Regel wurden, während bei anderen chorischen Aufführungen bald andere Stellungen und Formen beliebt wurden. Daher wurden sie dann später wohl als eigenthümlich dithyrambisch oder Dionysisch betrachtet. Cf. Antipat. Hellanic. Dicäarch. ap. Schol. Aristoph. Av. 1302. Simonid. fragm. l. l. v. 9. Aristoph. Nub. 322. Plut. vit. X. Orator. p. 835 A. B. Tzetz. ad Lycophr. I, p. 251 Müll. Suid. v. κυκλιοδιδάσκαλος u. A. m. Bes. Euanth. de trag. et com. 2. Arion fand sie daher unstreitig vor, und ordnete sie nur, wovon sogleich; dafs er sie erfunden, sagt Niemand.

bilder der weinberauschten, vermummten Männer und Weiber (Mänaden) bei den ländlichen Festen des Dionysos waren [15]). Ein Vorsänger (ἐξάρχων) stand, wie gewöhnlich, an der Spitze des Chores [16]). Er war aber hier von desto gröfserer Wichtigkeit, seine Thätigkeit umfassender, je mehr die ausgelassene Lust einer ordnenden Aufsicht bedurfte, und je mehr der festgehaltene Gebrauch, auch die Geschichte und die Thaten des Gottes zu besingen, sich ausbildete, indem hierzu in älteren Zeiten wohl ein einzelner gewandterer und kundigerer Kopf erforderlich war. Er also, früher wahrscheinlich der Dichter selbst [17]), mochte, nachdem er einen flehenden Anruf an den Gott gerichtet (woraus die späteren Proömien der Dithyramben hervorgingen [18])), die Darstellung von den Thaten und Schicksalen desselben beginnen, welche der Chor theils mit orchestischen Bewegungen (Tyrbasia [19])) mimisch begleitete, theils durch hymnischen Gesang zum Preise des Gottes unterbrach [20]). Mit einem ähnlichen Gebete oder Anrufe, womit es angefangen, mochte das Ganze auch schliefsen, wie sich aus der gleichen Sitte der späteren Dithyrambendichter vermuthen läfst [21]).

15) Wie auch Welcker p. 211 ff. bemerkt.

16) Archil. fr. LI. ἐξάρχαι οἶδα διθυρ. Arist. Poet. c. 4: ἐξάρχοντες τὸν διθύραμβον cf. Athen. IV, p. 180 D. E.

17) Wie Archil. l. l. und die Stellen über Arion (unten) andeuten, und woraus die spätere Sitte, dafs der Dichter selbst in der Regel den Chor einstudirte (ἐδίδασκεν), sich entwickelte. Cf. Böckh Corp. Inscr. Gr. I, p. 342.

18) Aristot. Rhetor. III, 14. p. 159 Tauch. Der gewöhnliche Anfang war Ἀμφί μοι ἄναξ, davon ἀμφιανακτίζειν. — Auch bei anderen Chorgesängen war diefs das Geschäft des ἐχάρχων Athen. l. l. Böckh de metr. Pind. 266.

19) Pollux l. l.

20) Dafs diefs also gewesen, ist allerdings nur Vermuthung. Allein Euanthius a. a. O. sagt: Der Chor sei abwechselnd thätig und ruhend gewesen; und wenn Aristoteles (Poet. l. l.) behauptet: Die Tragödie sei von den Exarchonten des Dithyrambos ausgegangen, so kann man sich diefs, wie Diogenes Laërt. Worte: χορὸς διεδραμάτιζε μόνον (III, 56), nicht wohl anders erklären, als auf obige Weise. — Dafs auch in älteren Zeiten der Dithyrambos einen heroischen Stoff, d. h. die Geschichte u. Thaten des Gottes besang, beweist seine spätere Entwickelung und die Bemerkung Plutarchs de Mus. p. 1134 D. Aristoteles nannte deswegen die älteren Dithyramben diegematisch, wovon sogleich.

21) Aristid. Oratt. T. I, p. 228 ed. Jebb.

Aristoteles bemerkt: früher seien die Dithyramben diegematisch gewesen, später erst mimetisch geworden [22]), und wenn er dabei auch vornehmlich die höhere eigentlich künstlerische Gestaltung, die ihnen Arion gab, vor Augen hatte, so ist der Ausdruck diegematisch doch auch auf die eben entwickelte ältere Form zu beziehen, indem Arion denselben diegematischen Charakter noch beibehielt, wie wir sogleich sehen werden. Diegematisch nennt Aristoteles aber mit Plato u. A. [23]) die erzählende Gattung der Rede, in welcher der Dichter selbst berichtend und darstellend erscheint, und bezeichnet deshalb mit demselben Ausdrucke namentlich die epische Poesie [24]). Seine Bemerkung ist daher wichtig, indem sie es bestättigt, dafs der Vorsänger, entweder der Dichter selbst oder den Dichter fingirend, wahrscheinlich wie im epischen Gesange die Thaten des Gottes vortrug [25]), dabei jedoch nur den Chor, zu dem er selbst gehörte, vertrat, und dieser dann wieder thätig eingriff. An einer anderen Stelle berichtet er, dafs die Dichter der Tragödieen zuerst des Versmafses der trochäischen Tetrameter sich bedient hätten, weil die Poesie satyrhaft und orchestischer gewesen [26]). Mit Tragödieen meint er aber ohne Zweifel die älteren Dithyramben, indem nach klaren Zeugnissen die dithyrambische Dichtung auch wohl Tragodia, Gesang zum festlichen Opfer des Widders, wenigstens in späterer Uebertragung genannt wurde [27]), und Aristoteles selbst ausdrücklich hinzufügt, dafs, nachdem der Dialog entstanden sei, die Natur selbst auf das ihm natürliche jambische Mafs geleitet habe [28]). Aus dieser Stelle geht also zunächst hervor, dafs

22) Aristot. Problem. XIX, 15.

23) Plato de Rep. III, p. 393 cf. Serv. ad Virg. Ecl. III init. Procl. Chresth. p. 981.

24) Vergl. Thl. I, p. 92.

25) Cf. Plato l. l. p. 394, über welche Stelle nachher.

26) Poet. l. l. Rhetor. III, 1 fin.

27) Euanth. l. l. Diog. Laërt. III, 56. Athen. XIV, p. 630 C. Diodor. IV, 5 u. A. Welcker p. 239. Dafs die alten tragischen Chöre der Dionysischen Festfeier in den Dorischen Städten frühzeitig Tragodia genannt wurden, werden wir sogleich sehen. Diefs wurde dann später (nach Arion) auf die eigentlich-dithyrambische Dichtung übertragen.

28) Für Dialog ist λέξις hier (Poet. ib.) unstreitig zu nehmen.

früher der eigentliche Dithyrambos stets satyrhaft, mit Anwendung der Satyrmaske aufgeführt worden, und diese erst mit der Entstehung des Dialogs, d. h. mit der Umwandelung in die Tragödie weggefallen sei; demnächst, dafs die älteren Dithyramben im vorherrschend tetrametrischen Versmafse sich bewegt haben, was auch die angeführten Verse des Archilochos bestättigen, die man daher wohl nicht mit Unrecht für ein Fragment eines dithyrambischen Gedichts gehalten hat [29]). Die musikalische Begleitung der Dithyramben wie überhaupt der Bakchischen Gesänge bestand endlich jeder Zeit, wie allgemein anerkannt ist, vornehmlich in der Flöte, welche in der ihr natürlichen und ursprünglichen Phrygischen Tonart oder Harmonie gespielt wurde [30]).

Somit wäre Charakter und Form der älteren Dithyrambendichtung genügend und ziemlich genau bestimmt. Sie mag indessen in ihrer äufseren Aufführung noch viel von der alten, ungebundenen und ausgelassenen Freiheit der rohen, ländlichen Festlust zurückbehalten, und nur in den allgemeinen Grundzügen eine gewisse Regel angenommen haben; namentlich dürften jene Rundchöre in ihren satyrhaften Sprüngen und Tänzen wie in ihrem lärmenden Gesange [31]) noch eng an den taumelnden Rausch der ältesten Dionysosfeier sich angeschlossen haben. Also gestaltet mochte daher der Dithyrambos wohl nur in den Städten Ionischen und Aeolischen Stammes, namentlich in Attika, auf Naxos und Theben, wahrscheinlich auch zu Methymna auf Lesbos [32]) Eingang finden und beliebt werden, während die Dorischen Städte die rohe Ausgelassenheit des Scherzes und der Lust verachtend dem

29) Welcker a. a. O. p. 231.

30) Aristot. Polit. III, 7, 9. Phrynich. Eclog. p. 167. Procl. ap. Phot. p. 985. cf. Athen. XIV, p. 625 F. 626 A. B. C. Ueber die spätere Beimischung andrer Tonarten (Dionys. Hal. l. l. XIX.) nachher.

31) Vergl. das Fragment eines Pindarischen Dithyrambos Strab. X, p. 469 (719). Böckh. p. 581.

32) Ueber Attika und Athen s. Welcker a. a. O. p. 194 ff. Naxos und Theben nannte Pindar als Erfinderinnen oder älteste Pflegerinnen des Dithyrambos (Schol. ad Pind. Olymp. XIII, 25). Methymna haben wir beigefügt, weil dort der Dionysoskultus besonders hervorragte (wie oben bemerkt), und Arion von dorther gebürtig war.

Landvolke, den Periöken in den Komen überliefsen [33]) (so wurde das Dionysische Fest in Argos, Tyrbe genannt, bei einem Tempel aufserhalb der Stadt [34]) wahrscheinlich von den Periöken, den Landleuten gefeiert), bei sich dagegen der Dionysischen Festfeier eine ernstere würdigere Aufsenseite gaben [35]). Dazu gehörte aber vor Allem, dafs die Satyrn oder vielmehr die Satyrmasken aus der Aufführung der Dionysischen Chöre verbannt wurden [36]). — Nimmt man eine solche Verschiedenheit in der Feier der Dionysischen Feste zwischen den Dorischen und den Städten Ionischen und Aeolischen Stammes an, so klärt sich dadurch die Geschichte der dithyrambischen sowohl als der dramatischen Dichtung, wie uns dünkt, auf einleuchtende Weise völlig auf; und eben dadurch wird diese Annahme nothwendig und historisch begründet. Zunächst nämlich konnten einige Dorische Städte des Peloponneses, in denen jene ernstere Kultusfeier seit alten Zeiten aufgenommen und entwickelt war, namentlich wohl Korinth, Sikyon und Phlius [37]), mit Recht sich rühmen, dafs

33) Diefs geht aus der wichtigen Stelle des Aristot. Poet. 3. unzweideutig hervor.

34) Paus. II, 24, 7. In Argos selbst scheint wie in Sparta der Kultus des Dionysos nie bedeutend gewesen zu sein. Vergl. Müller d. Dor. I, 403 f.

35) Auch dieses liegt schon in der angeführten Stelle, indem die Dorischen Städte, was sie verachteten (*ἀτιμαζομένους κωμῳδοὺς*), doch wohl nicht selbst nachahmten, und auch die Peloponnesier bei dem Streite über den Ursprung der Tragödie die Ableitung des Wortes Drama von dem Dorischen *δρᾶν* geltend machten; das *δρᾶν* war aber dem Dorier gewifs das Ernsteste und Wichtigste. Wichtig ist auch Plat. de Legg. I, p. 637; was hier Megillos, der Lakone, hinsichtlich der Dionysischen Feste sagt, galt in alten Zeiten mehr oder minder gewifs für alle Dorischen Städte, wenn man überhaupt von Dorischem Stammcharakter und Dor. Stammsitte reden darf, worüber Müller a. a. O. p. 14 f.

36) Es findet sich keine Spur von Satyrn bei den Dionysischen Festen in den Dorischen Städten. In Korinth führte sie (nach Suid. s. v.) Arion erst ein; nach ihm mochten sie in mehreren Städten aufgenommen werden, wie wir sogleich sehen werden. Das Epigramm des Dioskorides (No. 29. Anthol. Pal. VII, 707) bezieht sich unstreitig nicht auf eine Zeit vor Arion, wenn auch Welcker a. a. O. p. 236 Recht haben sollte. Vergl. Jacobs Anthol. VII, p. 393. Hermann ad Aristot. Poet. p. 109.

37) Wir nennen Korinth mit Bezug auf Arion, auf den auch Pin-

von ihnen die Tragödie zuerst ausgegangen sei, während Andere, namentlich Megara, den Ursprung der Komödie sich beimafsen [38]). In der That trugen sie durch jene Scheidung der Dionysischen Festlichkeiten wesentlich zur Entwickelung der beiden entgegengesetzten Formen der Komödie und Tragödie bei. Doch hatte ihre ernstere Feier unstreitig einen vorherrschend lyrischen Charakter, und für die entgegengesetzte Behauptung der Ionier und Athener sprach daher die gröfsere dramatische Beweglichkeit und Darstellbarkeit ihrer Dithyrambischen Aufführungen, weshalb auch Aristoteles die ganze Frage unentschieden läfst. In der That dürfte ohne die Vereinigung beider Weisen, wie sie Arion vornahm (wovon sogleich), schwerlich aus den Dionysischen Festlichkeiten so unmittelbar die Tragödie erblüht sein. — War nun also in den Dorischen Städten der Satyrnchor in einen Männerchor verwandelt, wofür auch das Beispiel des alten Sikyonischen Chormeisters Bakchidas spricht [39]), war damit und mit dem gröfseren Ernste der ganzen Aufführung die Erinnerung an die fröhliche Bakchische Lustbarkeit und den Gott selbst in den Hintergrund gestellt, während die Sitte, heroische Stoffe, Thaten und Begebenheiten mythischer Zeiten zu besingen, beibehalten, und nun der Mittelpunkt der ganzen Aufführung wurde;

dar (Olymp. XIII, 16 sq. (25)) hindeutet (cf. Schol. ib.); Sikyon nach Herod. V, 67, Themist. or. XXVII, p. 337 Hard. und wegen Epigenes u. Bakchidas, von denen sogleich; Phlius nach Dioscorid. Ep. 28 (Anthol. Pal. VII, 37). Vergl. Müller Dorier I, p. 80. 404.

38) Aristot. l. l.; er bezeichnet die Städte nicht näher. Vergl. O. Müller Dorier II, p. 349 ff.

39) In dem alten Epigramme, das Athenäos (XIV, p. 629 A.) aus Amphion anführt, rühmt sich Bakchidas als Tänzer und διδάσκαλος der Männerchöre, die zur Flöte aufgeführt worden; hierdurch wie auch durch den Namen Bakchidas werden letztere, wie Welcker p. 235. auch erkannte, als Dionysisch bezeichnet. — Die Sikyonischen Phallophoren, die Athenäos (ib. p. 621 E. F.) zur Gattung der Lakonischen Dikelisten, der Autokabdalen, Phlyaken und Sophisten anderwärts rechnet, werden eben damit (wie die Ithyphallien) als zu den Volksbelustigungen gehörig bezeichnet, und standen in keiner Beziehung zum eigentlichen Kultus des Dionysos, wie sie denn überhaupt wohl jüngerer Entstehung als das Zeitalter Arions waren, und nicht mit den ländlichen Phallika (bei Aristot. Poet. 3) zusammenfallen, wenn sie auch aus diesen später hervorgingen. Jedenfalls wird Niemand aus einer solchen Bemerkung des Athenäos ein Argument gegen obige Behauptung hernehmen wollen.

so ist es sehr erklärlich, wie man bald auch andre, von der Gottesgeschichte entfernte Mythen, die Landesheroen verherrlichend, einweben, bald an einzelnen Orten des Gottes ganz vergessen konnte. So soll Epigenes von Sikyon, nach Einigen der sechszehnte Tragode vor Thespis, jedenfalls ein Name von hohem Alterthum, zuerst seine tragischen Dichtungen, (d. h. Chöre) ganz aufser Beziehung zu Dionysos und seiner Geschichte gesetzt haben, und ihm daher zuerst das spätere Sprüchwort: *οὐδὲν πρὸς Διόνυσον* zugerufen worden sein [40]). Und wer will es mit Sicherheit leugnen, dafs damit nicht die tragischen Chöre, welche nach Herodots Zeugnifs zu Sikyon anfänglich dem Dionysos, dann aber dem Landesheroen Adrastos, dessen Thaten und traurigen Schicksalen gesungen, und erst von dem Tyrannen Klisthenes auf den Gott zurückgeführt worden [41]), in Zusammenhang gestanden hätten? — Uns wenigstens ist es zur Ueberzeugung geworden, dafs jene ernsteren Chorgesänge in den Dorischen Städten zur Ehre des Dionysos gar niemals Dithyramben, — nach unserer Erklärung des Wortes ein für sie völlig unpassender Name — sondern von jeher tragische Chöre (*τραγικοὶ χοροὶ*, d. h. zum Dionysischen Opfer des Widders gesungen) genannt worden seien. Sie erhielten sich auch noch in jüngeren Zeiten, nachdem bereits Arions wichtige Veränderung in der Dionysischen Festfeier der Dorischen Städte angenommen und weiter verbreitet war; und aus demselben Grunde, aus welchem sie tragische Chöre genannt wurden, hiefsen sie dann auch Tragodia,

40) Suid. v. *Θέσπις* cf. v. *οὐδὲν πρὸς Διόνυσον* und dasselbe Sprichwort bei Phot. u. Apostol. XV, 13. Vergl. Böttiger l. l. p. 6. Heinrich Epimenides von Kreta p. 158. Hermann l. l. p. 104. O. Müller Dor. II, p. 367.

41) Herod. V, 67. Das *ἀπέδωκε* nahmen Pinzger l. l. p. 3 cf. p. 11., Welcker a. a. O. p. 235, Müller a. a. O. u. A. richtig für: zurückgeben. Nur folgt aus dieser Stelle keineswegs, dafs (wie Müller will) früher ebenfalls die *πάθη* des Dionysos gesungen worden seien. Herodot sagt davon nichts. Wohl aber mögen zu Sikyon in alten Zeiten schon die tragischen Chöre besonders ausgebildet gewesen sein: daher der Ruf von der Erfindung der Tragödie daselbst bei den Späteren (Themist. l. l. (406 Dind.)). Bes. wichtig ist hier auch die bisher übersehene Stelle des Aristophanes ap. Athen. XII, p. 551 C, wo die Tragödieen, die tragischen Chöre u. die cyklischen Chöre zusammengestellt werden. Letztere waren mithin von jenen verschieden, u. alle drei bildeten besondre Gattungen, die in einem bestimmten Verhältnifs zu einander standen.

oder alte Tragodia, auch wohl tragisches Drama zum Unterschiede von der neuen dramatischen Tragödie [42]). Wahrscheinlich war der Ausdruck Tragodia ursprünglich nur für diese tragischen Chöre gebräuchlich, und wurde erst später (nach Arion) auf die dithyrambische Dichtung, sodann auf die dramatische Tragödie übertragen. In solchen alt-Dorischen Tragödieen versuchten sich daher noch Simonides, Pindar und Andere [43]). Von jener älteren, wie von Arions künstlerischer Form des Dithyrambos und dithyrambischer Aufführungen trennte sie der Mangel des Satyrhaften, der Satyrmasken und der Satyrtänze; von anderen lyrischen Chorgesängen aber mochte sie die von Alters her auch bei der Dorischen Festfeier des Dionysos beibehaltene Sitte, die Vorsänger (Exarchonten) in jener selbständigeren Thätigkeit zwischen dem Gesange und Tanze des Chores auftreten zu lassen, wesentlich unterscheiden, — eine Sitte, die diesen tragischen Chören zugleich einen mehr dramatischen Anstrich verlieh, und daher einen Grund mehr abgab, ihnen den Namen Tragödie, tragisches Drama zu lassen oder zu geben [44]). Ihnen gegenüber stand die alte (lyrische)

42) Jenes bei Suid. u. Eudoc. v. Σιμωνίδης und noch in einer sehr späten Inschrift (b. Böckh Staatshaushalt. der Athener II, p. 365.), dieses bei Suid. im Katalog der Pindarischen Werke; des letzteren Namens wegen machten wohl auch die Peloponnesier die Ableitung des Wortes Drama von dem Dorischen δρᾶν geltend (Note 35).

43) Böckh a. a. O. p. 362 ff. Corp. Inscr. Gr. l. l. bes. p. 765. Suid. Eudoc. ll. ll. Daher auch Arion zu den Tragoden gezählt (Tzetz. ad Lycophr. p. 256 Müll.), weil er sich, wenn auch verändernd, an jene anschlofs.

44) Diefs ist nach meiner Ansicht die einfache Erklärung der lyrischen Tragödie (bes. gestützt auf Aristoph. l. l.), die Böckh zuerst ans Licht gezogen, und die seitdem viel besprochen ist. Auch Stesichoros episch-lyrische Dichtungen (mit Welcker) zu ihr zu rechnen, scheint mir nicht rathsam. Sie werden nirgend als dionysisch bezeichnet, und da sie ihrem Ursprunge nach unstreitig jünger waren als die alten Dorischen τραγικοὶ χοροί, so dürfte bei ihnen auch wegen der schon höheren Bildung der Chormusik u. der Chorsänger jene selbständigere Thätigkeit der Exarchonten weggefallen, und was diese einzeln vortrugen, vom ganzen Chore gesungen worden sein. Dadurch würden sie sich wesentlich von den τραγικοὶ χ. unterschieden haben. Wohl aber dürften sie dem Vorbilde der letzteren nachgebildet sein, und ihnen also ihre Entstehung auf gewisse Weise verdanken. Dagegen dürften Xenokritos Gesänge, da sie ausdrücklich von Einigen Dithyramben genannt wurden, mit diesen jene alt-dithyrambische Vortragsweise der Exarchonten getheilt haben, und also insofern

Komodia, entwickelt aus den lustigen Aufzügen und phallischen Chorgesängen des Landvolks, welche in den Aeolischen und Ionschen (Attischen) Städten von Anfang an Eingang gefunden, von den Dorischen früher verachtet, später aber (nach Arion) wahrscheinlich ebenfalls aufgenommen wurden [45].

Nun erst wird sich zur festen Einsicht bringen lassen, was Arion, der Methymnäer, mit welchem die zweite Entwickelungsperiode der dithyrambischen Dichtung beginnt, für die vollkommnere, eigentlich-künstlerische Gestaltung und Begründung derselben gethan. Herodot berichtet: Arion habe zuerst von den damals lebenden Menschen in Korinth den Dithyrambos gedichtet, benannt und einstudirt (*διδάξαντα* [46]); Hellanikos und Dikäarchos aber bemerkten: er sei der erste gewesen, der hier die cyklischen Chöre gestellt habe (*στῆσαι* [47]). Dasselbe sagt der Pindarische Scholiast, und bezieht Pindars Verse: dort (in Korinth) seien zuerst die Grazien des Dionysos mit dem Dithyrambos erschienen, auf die ernste, würdige Form die ihm Arion verliehen [48]. Suidas, aus verschiedenen älteren Quellen schöpfend, fafst beides zusammen, und fügt zur Verdeutlichung Neues, Specielleres hinzu, indem er sagt: Arion sei der Erfinder des tragischen Tropos gewesen, habe zuerst den Chor gestellt und den Dithyrambos gesungen, (das vom Chor gesungene) auch benannt, und Satyrn, in Versen sprechend (*ἔμμετρα λέγοντας*), eingeführt [49]. Diese Nachrichten ergänzen sich gegenseitig bis zur völligen Klarheit und historischen Sicherheit der Vorstellung. Herodot erzählt den Korinthiern nach. In Korinth war aber Arion, indem er die Satyrn, das Satyrhafte einführte, in der That der Erste, der den eigentlichen Dithyrambos dichtete und aufführte; er war auch der Erste, der für diese neue Gestaltung der Dionysi-

den tragischen Chören wie den Dithyramben verwandt, zugleich aber als nicht-Dionysisch von ihnen verschieden gewesen sein, woher dann eben der Zweifel entstand, zu welcher Gattung sie gerechnet werden sollten.

45) Aristot. de Poet. c. 3. 4. Böckh a. a. O. Vgl. Vorl. 31. Das Nähere über sie ist der Geschichte der dramatischen Kunst vorzubehalten.

46) Herod. I, 23.

47) Ap. Schol. Aristoph. Av. 1302 (1403) cf. Tzetz. ad Lycophr. I, p. 251 Müll.

48) Ad Pind. Olymp. XIII, 25 p. 271 Böckh.

49) Suid. v. *Ἀρίων*. Die Worte *τὸ ᾀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ* sind wohl mit Recht als Glosse verworfen worden. Toup. Opusc. I, p. 55.

schen Festaufführung dort den Namen Dithyrambos aufbrachte, dieselbe Dithyrambos nannte, da sie in der älteren Form mit dem Ausdruck tragische Chöre, Tragodia bezeichnet worden war [50]). Mit Recht aber trennt Suidas den Chor von den Satyrn, und sagt von diesen, sie hätten Verse gesprochen. Denn Arion liefs den alten Dorischen Männerchor bestehen, und fügte nur aus der Attisch-Ionischen und Aeolischen Weise die Satyrn, die satyrhafte Lust und lebendige Beweglichkeit des Dithyrambos hinzu, sei es, dafs er zwischen den Gesang und Tanz die Scherzreden der Satyrn einfallen und jenen auf gewisse Weise begleiten liefs, oder dafs er das Ende des Chorgesanges durch irgend eine Wendung in das fröhliche Spiel der Satyrn auflöste, dieses am Schlusse anreihte. Indem er so die tragischen Chöre der Dorischen Städte mit den dithyrambischen Aufführungen der Ionier und Aeolier vereinigte, ward er für den Dithyrambos der Erfinder des tragischen Tropos: er gab demselben die ernstere, würdigere Weise der tragischen Chöre, indem er dem Gesange eine dazu passendere, ruhigere Haltung und Melodie unterlegte, oder, wenn Suidas im Sinne der Späteren das Wort tragisch gebrauchte, indem er die Musik nach Art der Chöre in den späteren Tagödieen gestaltete, vielleicht also die Dorische Tonart anwendete [51]). Er endlich stellte und ordnete auch die cyklischen Chöre, sofern er einer Seits die ungebundenen, ausgelassenen Kreistänze der Satyrn mäfsigte [52]), andrer Seits die Bewegungen des Chores ordnete, und ihnen wie dem dithyrambischen Gesange (der Dichtung) die antistrophische Form gab [53]). Letzteres folgt aus der schon berührten Nach-

50) Will man jene Worte bei Suid. nicht als Glosse verwerfen, so ist anzunehmen (wie p. 140 N. 58 vermuthet), dafs er einzelnen Theilen verschiedene Namen gab.

51) Cf. Böckh de metr. Pind. p. 239.

52) Ob er sie tanzend in antistrophischer Bewegung oder stehend mit ihren Scherzreden den schreitenden orchestischen Chor (Schol. Pind. l. l.) begleiten (oder auch ihre Späfse in Tanz oder in stehender Ruhe nachfolgen) liefs, wollen wir nicht entscheiden. Wahrscheinlich das erstere.

53) Στῆσαι ist also hier ganz in ähnlichem Sinne wie bei Stesichoros zu fassen.

richt bei Aristoteles, wonach die Dithyramben früher diegematisch und antistrophisch waren [54]). Dafs ihnen aber erst Arion diese antistrophische Form gegeben, mufs so lange als gewifs angesehen werden, bis dargethan ist, dafs dieselbe schon vor Alkman, dessen Schüler ja Arion genannt wurde [55]), irgend wo angewendet und entwickelt gewesen sei [56]). Diegematisch dagegen blieben Arions Dithyramben gleich den älteren; denn Arion, der Dichter, sang sie selbst oder vertrat vielmehr die Stelle des Vorsängers [57]).

Wieviel zu dieser Vereinigung der ernsten, tragischen und der ausgelassenen dithyrambischen Dionysosfeier jene schon zu Arions Zeit auf Lesbos, in den Aeolischen und Ionischen Kolonieen wahrscheinlich bekannte Orientalische Religionsanschauung von dem düsteren, leidenden Dionysos beigetragen habe, läfst sich nicht bestimmen. Vermuthen dürfen wir aber, dafs die Bekanntschaft mit ihr, in welcher nach Orientalischer Weise der elegische Ernst der religiösen Vorstellung mit dem orgiastischen Lärm der Festfeier sich verband, Arion Veranlassung zu dem Gedanken gegeben, auf ähnliche Art auch in der Hellenischen Kultusfeier Scherz und Ernst zu verschmelzen. Je mehr sich dann im sechsten Jahrhundert diese Religionsanschauung durch Griechenland verbreitete, um so leichter mochte Arions Neuerung Eingang finden, und einer Seits in den Dorischen Städten die Satyrn des Dithyrambos mit den komischen Spielen und Aufzügen, anderer Seits bei den Ioniern und Aeoliern die tragische Würde der Dorischen Aufführungen Platz gewinnen. Beide gaben von ihrer Eigenthümlichkeit etwas nach, indem sie Arions Neuerung beipflichteten, und so mochte später wohl Pratinas aus dem Dorischen Phlius nach der Entwickelung der Attisch-dramatischen Tragödie auch das (eigentliche) Satyrdrama künstlerisch ausbilden und begründen; so mochten in Megara die komischen Spiele und Aufzüge allmälig bis zum Uebergang in die Ko-

54) Aristot. Problem. l. l. cf. Dionys. Hal. de comp. verb. XIX, p. 66 Tauch.

55) S. oben S. 352.

56) Wir haben oben p. 391 vergl. 346. das Gegentheil darzuthun gesucht.

57) Suidas ᾆσαι ist unstreitig soviel als Archilochos ἐξάρξαι.

mödie heranreifen; so in Sikyon mit den Satyrn auch die Phallophoren und ihre Darstellungen Beifall ärndten [58]), während in Attika die Würde und der Ernst der tragischen Chöre zu den dithyrambischen Aufführungen sich gesellte. Wie bedeutend Arions Umgestaltung auf die ganze Dichtart und deren Entwickelung einwirkte, wie schnell sie sich nach allen Seiten hin ausgebreitet haben müsse, geht am klarsten aus dem Umstande hervor, dafs nach ihm der Dithyrambos überall im vorherrschend-Dorischen Dialekte, worin er ihn ebenfalls unstreitig gesungen hatte, gedichtet und vorgetragen wurde, und diese Sprachform bis in die spätesten Zeiten beibehielt. Arion also darf und mufs unstreitig als der Gründer der künstlerischen Form der ganzen Dichtart betrachtet werden [59]).

Nach dieser durchgreifenden und entscheidenden Umwandlung konnte nun Thespis, aus Ikaria in Attika (zur Zeit des Pisistratos), leicht durch eine neue, unbedeutend scheinende Veränderung den Dithyrambos in das Gebiet der dramatischen Kunst hinüberspielen [60]). Er nämlich bildete das mimisch-darstellende Element der älteren Attischen Dithyramben weiter aus, und übertrug es auf die Arionische Form: er machte zuerst aus dem Vorsänger (der früher ja unzweifelhaft auch in der Satyrmaske erschienen war) einen Schauspieler, indem er ihn das, was er vorzutragen hatte, die mythische Geschichte oder Begebenheit mimisch und dramatisch darstellen liefs, und es in die dialogische Form, in eine Wechselunterhaltung mit dem Gesange des Chores kleidete [61]). Diesen Schau-

58) Darüber Athen. l. l. (Note 39) und auf diese Zeit und diese Spiele bezieht sich auch Epigr. Onest. 2 (Anthol. Pal. XI, 32) cf. Hermann ad Aristot. Poet. 3, p. 104. Ueber den zweiten Punkt vorläufig Müller Dor. II, p. 349 ff., über den ersten Welcker a. a. O. p. 276 f., nur glaube ich nicht, dafs Pratinas ganz eigentlich als Erfinder des Satyrdramas zu betrachten sei. Das Nähere in der Gesch. der dramat. Kunst.

59) Hiernach ist nun das, was oben (p. 139) zusammengefafst und daher unklar und zum Theil unrichtig ausgedrückt worden (weil ohne die bisherige Ausführung Dithyrambos u. Tragodia u. tragische Chöre nicht unterschieden werden konnte), zu berichtigen.

60) Ich verweise über Thespis vorläufig auf die treffliche Ausführung von Welcker a. a. O. p. 246 ff. Das Nähere über ihn mufs ebenfalls der Gesch. d. dramat. Kunst vorbehalten bleiben.

61) Ihn hatte gewifs Aristot. Poet. 4 im Sinne, wo er sagt (cf.

spieler spielte er unzweifelhaft selbst, wie früher der Dichter zugleich den Vorsänger des Dithyrambos [62]). Er war vermuthlich auch der erste (wenn ihm nicht Arion schon darin voranging), der die Satyrn aus der eigentlichen Aufführung ganz verbannte, und ihren Possen und Scherzreden erst nach dem Schlusse derselben das Feld überliefs [63]). Damit war nun der Dithyrambos völlig mimetisch geworden, die mimische Darstellung hatte über die diegematische Erzählung entschieden das Uebergewicht gewonnen, und wahrscheinlich verschwand damit auch die antistrophische Form, wie Aristoteles bemerkt [64]); wenigstens konnte sie nicht mehr wesentlich bleiben, und die späteren Dithyrambendichter (seit Lasos von Hermione [65]) gewifs) bedienten sich ihrer nicht mehr.

Auf diesem Punkte nun scheidet sich überhaupt die Bildungsgeschichte der dithyrambischen Dichtung und der dramatisch-tragischen Kunst, die bis dahin Hand in Hand ge-

Aristot. ap. Themist. Or. XXVI, p. 316 Hard. 382 Dind.): die Tragödie habe von den Exarchonten des Dithyrambos u. mit einem Schauspieler angefangen, wenn man diese Stelle mit Dioscorid. Epigr. 16. 17 (Anthol. Palat. VII, 410. 411), Horat. Ep. ad Pison. 274, Marm. Pan. Ep. 47, Clem. Alex. Strom. I, p. 308, Pollux IV, 123, Suid. s. v. vergleicht. Dafs er heroisch-mythische Stoffe darstellte, zeigt die Anekdote bei Plut. Sol. c. 30. Wahrscheinlich hatte sich auch schon in den älteren Attischen Dithyramben wie in den tragischen Chören der Dorier der Stoff nicht immer streng an die Geschichte des Gottes gehalten. Dafs Thespis die Arionische Form im Ganzen zum Grunde legte, geht aus den Bemerkungen des Aristoxenos (vit. Sophocl.) hervor. Vergl. Welcker p. 271 f.

62) Aristot. Rhetor. III, 1 (p. 137. Tauch.): *ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τραγῳδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον* cf. Plut. Sol. l. l.

63) Hierin weiche ich von Welcker ab, der bei Thespis gar keine Satyrn zuläfst. Thespis dichtete allerdings keine Satyrdramen, sondern ordnete das Spiel der Satyrn wahrscheinlich nur wie eine Improvisation an (cf. Zenob. V, 40); allein wenn er sie ganz verbannt hätte, so weifs ich nicht, wie man später darauf verfallen sein sollte, das Satyrdrama mit der Tragödie zu verbinden. Auch lassen sich auf jene Art die verschiedenen Stellen der Alten (bes. Dioscor. Anth. Pal. VII, 410) besser vereinigen, und Thespis Neuerung, die doch aus den ländlichen Aufführungen hervorging (Dioscor. ll. ll.), war nicht so abweichend.

64) Aristot. Problem. l. l.

65) Vergl. oben p. 140 u. Vorl. 31.

gangen waren. Thespis Dichtungen waren in der Fülle lyrischer Elemente einer Seits noch Dithyramben, andrer Seits in der mimisch-dramatischen Darstellung zugleich schon Tragödieen. Daraus entwickelte sich mit dem Hinzutreten des zweiten und dritten Schauspielers und des scenischen Pompes die Attische Tragödie bald zur grofsartigsten und erhabensten Gestaltung, und nachdem sie von der eigentlichen Kultusfeier des Dionysos sich getrennt hatte, mufste sich auch der Dithyrambos von ihr scheiden. Die Dithyrambendichter bildeten sich daher aus den vorhandenen älteren Elementen eine neue Form: die Satyrn wurden als rohe und plumpe Gesellen von der ernsteren Bildung des Dithyramben zwar getrennt, und ihnen besondre Chöre angewiesen; auch erhielt sich der Dorische Dialekt als vorherrschende, überall gebräuchliche Mundart; aber die antistrophische Einkleidung des Chorgesangs, welche ohne die Verbindung mit dem lustigen Spiele der Satyrn für die Attisch-Ionische und Aeolische altgewohnte Ungebundenheit der Dionysischen Kultusfeier zu fest und streng war, fiel hinweg, zumal da man bald den Charakter des Dithyrambischen auch auf andere Gesänge und Dichtarten zu übertragen begann; die cyklischen Chöre, ihre mimischen Tänze und Gesänge traten wiederum mit gröfserer Freiheit und Beweglichkeit auf [66]), und dem entsprechend wurden später die Rhythmen und Versmafse, auch wohl die musikalische Begleitung (die Klanggeschlechter, Harmonieen und Melodieen) in einen schnelleren, mannichfaltig wandelnden Umschwung gesetzt [67]); dem entsprechend wurde der Stoff der Dichtungen immer gemischter und vielgestaltiger, und begann, je mehr die religiöse Anschauung von Dionysos mit Orientalischen und Aegyptischen Ideen geschwängert, je mannichfaltiger sie gewendet und erweitert wurde, desto fesselloser über alle Gebiete des Mythus, religiöser und ethischer Vorstellungen wie der Natur und des Lebens hinzuschweifen [68]). Endlich verschwand mit der Tren-

66) Simonid. fragm. l. l. Aristoph. Nub. 322. Av. 1403 Cines. ap. Aelian. Var. H. X, 6. Plut. vit. X. orat. l. l. cf. Böckh Corp. Inscr. I, p. 343, Animadvv. p. 344 und Beck ad Aristoph. Av. 1. 6.; überhaupt Aeschyl. ap. Plut. de Ei ap. Delph. p. 389 A. (VII, p. 528 Reisk.).

67) Aeschyl. Aristoph. ll. ll. cf. Dionys. Hal. de comp. verb. XIX, p. 66 Tauch.

68) Schon Pindar sang in einem Dithyrambos der Kybele (Strabo

nung des Dithyrambos von der Tragödie zunächst wenigstens der überwiegend mimetische Charakter, nachdem der Schauspieler des Thespis auf die Scene der Attischen Bühne hinübergewandert und dort seinen festen Platz gefunden; es kam dafür die alte Mischung des Diegematischen und Mimetischen zurück, in welcher jedoch das erstere wiederum den entschiedenen Vorrang behauptete [69]), weshalb denn auch Plato im Allgemeinen die Dithyramben für diegematisch erklärte [70]). Kurz die alte Freiheit des rohen Dionysischen Naturgesanges, die dem innersten Wesen des Dithyrambos nun einmal aufgedrückt war, brach, nachdem er die verschiedenen Stufen seiner Entwickelung durchschritten, wiederum hervor, nur in dem geschmückteren Gewande feinerer, urbaner Bildung und künstlerischer Bearbeitung. — In solcher oder ähnlicher Form mochten also die dithyrambischen Gesänge und Aufführungen in den Attisch-Ionischen, Aeolischen und Achäischen Städten bald nach Thespis überall üblich werden, und wahrscheinlich war es Lasos von Hermione, der diese neue Gestaltung vornehmlich ausbildete und begründete [71]). In den Dorischen Städten dagegen mochte theils Arions Gestaltung der dithyrambischen Aufführung länger bestehen bleiben [72]), theils hatte

l. l.), nachdem er im Eingange ausdrücklich der Verschiedenheit des älteren und neueren Charakters des Dithyrambos Erwähnung gethan. Vergl. Aristoph. l. l.; unten in d. 31ten Vorles. mehr über diese ganze Umgestaltung.

69) Pindar spricht daher (fragm. 3 p. 575 Böckh) gleich Archilochos von sich, dem Dichter.

70) So hellt sich der anscheinende Widerspruch zwischen Plato de Rep. III, p. 394 u. Aristot. Probl. l. l. auf. Plato spricht ganz allgemein (eben so Procl. Chresth. ap. Phot. l. l. (p. 981)), wenn er den Dthyrambos nicht zur mimetischen Gattung zählt, sondern nur Tragödie, Satyrdrama und Komödie dafür anführt) und im Allgemeinen war in der That der Dithyramb als diegematisch zu betrachten. Aristoteles dagegen erwähnt jenes Uebergangspunktes zur Tragödie, um anzudeuten, wie der Dithyrambos, nachdem er also mimetisch geworden, aufgehört habe, antistrophisch zu sein. Vergl. jedoch unten a. a. O.

71) Diefs entnehme ich aus d. Schol. ad Aristoph. Av. l. l. (cf. Suid. v. κυκλιοδιδάσκαλος), der des Antipatros u. Euphronios Bemerkungen wahrscheinlich mifsverstanden oder schlecht im Gedächtnifs behalten hatte, worüber unten a. a. O. mehr.

72) Wie Pindar (Olymp. l. l.) von Korinth anzudeuten scheint.

sich unstreitig die frühere Weise der tragischen Chöre, der alten Tragodia erhalten und weiter (dramatischer) ausgebildet; sie wurde daher (später wenigstens) auch anderwärts in die musischen Wettkämpfe aufgenommen [73]).

Dafs nun einer Seits mit Arion ganz eigentlich erst die künstlerische Ausbildung der dithyrambischen Dichtart begonnen, anderer Seits erst nach Thespis und Lasos die Blüthe und der Gipfelpunkt ihrer Entwickelung gefallen, beweist endlich auch die geringe Anzahl von Dithyrambendichtern noch im sechsten Jahrhundert. Nur drei von einiger Bedeutung werden uns genannt, welche mit ziemlicher Sicherheit vor Lasos gesetzt werden können. Zuerst Kekeides von unbekannter Herkunft, dessen jedoch Aristophanes und Kratinos als eines alten Dithyrambendichters erwähnten [74]), und der daher wahrscheinlich nicht unberühmt war. Demnächst Lamprokles von Athen, der Sohn oder Schüler des Midon [75]), von Aristophanes bezeichnet als ein Dichter von guter alter Sitte, im Gegensatz zu Phrynis dem Neuerer (zur Zeit der Perserkriege [76])). Er lebte also wahrscheinlich noch in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts, und mag zwar vorzugsweise der dithyrambischen Dichtung sich gewidmet haben, besonders berühmt war aber sein Hymnus auf Pallas, von welchem uns ein Paar Verse erhalten sind [77]). Auch zeichnete er sich gleich den meisten Dithyrambensängern zugleich als guter Musiker aus, und sein Name ward in der Geschichte der Hellenischen Musik unter den Verbesserern der Kunst genannt [78]). Sein Zeitgenosse, vielleicht etwas älter oder jünger,

73) So bei den Homoloïen und den Charitesien (in Orchomenos) nach den drei Inschriften bei Böckh Staatshaush. II, p. 357—59, wo die Tragoden sämmtlich Dorier sind (Zwei von Rhodos, Einer von Tarent.)

74) Aristoph. Nub. 984 ibiq. Schol., aus welchem Suidas v. *Κηκείδιος* abschrieb.

75) Phrynich. ap. Schol. Aristoph. l. l. 968.

76) Aristoph. 967. 971. Schol. l. l.

77) Schol. Aristoph. ibid. Tzetz. Chil. I, 25, v. 683. Ein andres Fragm. bei Athen. XI, p. 491 C. Eustath. ad Odys. p. 1713, 5. Athenäos nennt ihn hier ausdrücklich *διθυραμβοποιός*.

78) Lysis ap. Plut. de mus. p. 1136 C. Burette mém. de l'Acad. des Inscr. T. XIII, p. 238 ff. (T. XIX, p. 374 der Amsterd. Ausg. v. 1743).

ger, war vermuthlich **Likymnios**, der Chier; wenigstens scheint er noch vor Simonides (der bekanntlich Ol. 55 geboren ward) geblüht zu haben [79]. Aristoteles empfiehlt seine Dithyramben als würdig und wohl geeignet, gelesen zu werden, im Gegensatz zu denen, welche für den mündlichen, lebendigen Vortrag sich schickten, gelesen aber stümperhaft erscheinen [80]. Gewifs also zeichnete er sich aus durch Genauigkeit, Besonnenheit und Abrundung des Ausdrucks und der Form, so wie durch richtige Verknüpfung, vielleicht auch durch Tiefe der Gedanken, während ihm der Aufschwung und der begeisterte, aber ungeregelte Flug der späteren Dithyrambensänger fehlte; um so wahrscheinlicher ist er zu den älteren Dichtern seiner Gattung zu rechnen. Nach Athenäos erwähnte er in einem seiner Dithyramben der Liebe des Argynnos zu dem schönen Knaben Hymenäos, und sang nach einer anderen Stelle (vielleicht ebenfalls in einem Dithyrambos) von der zärtlichen Lust des Schlafes an dem schlummernden Endymion [81], — ein Beweis, wie mannichfaltige fernliegende Gegenstände und Mythen schon von den älteren Dithyrambendichtern aufgenommen und behandelt wurden. Auch aus einem, wie es scheint, berühmten Päan des Likymnios sind uns einige Verse aufbewahrt [82].

Wahrscheinlich gehörte aber auch **Pratinas** von Phlius, der Tragiker und Begründer des eigentlichen Satyrdramas, ein Zeitgenosse des Lasos [83], zu den älteren, gemäfsigten Di-

79) Sext. Empir. XI, p. 700 ibiq. Fabricius.

80) Rhetor. III, c. 12, p. 165 Tauch. — Die Stelle des Aristoteles (ib. c. 2, p. 142), die Fabric. l. l. ebenfalls auf ihn bezieht, spricht wohl von einem späteren Lehrer der Rhetorik oder Poetik, dessen τέχνη Aristoteles (ib. 13, p. 168) erwähnt, vielleicht derselbe, den Plato Phädr. p. 267 Likymnion nennt. Cf. Heindorf ad Plat. l. l. §. 114.

81) Athen. XIII, p. 603 D. ib. 564 C. D. cf. Schweigh. Nott.

82) Ap. Sext. Empir. l. l. ähnlich denen, welche Athen. XV, p. 702 A—C. einem Päan des Sikyoniers Ariphron auf Hygiea beilegt. Derselbe Päan findet sich auch in einer Inschrift Böckh Corp. Inscr. Gr. I, p. 477 sq.

83) Suid. s. v. Πρατίνας. Hiernach kämpfte er mit Chörilos, dem Tragiker (der schon Ol. 64. genannt wird Näke ad Chöril. Fragm. p. 3 sq.), aber auch noch mit Aeschylos (Ol. 70) und seine Blüthe möchte daher zwischen 520 und 495 v. Ch. G. fallen. Athen. I, p. 22 A. stellt ihn zwischen Thespis u. Phrynichos. Vergl. über ihn aufser Burette a.

thyrambendichtern, welche noch in geregelter, fester Form ihre Gesänge verfaſsten. Da er Dorier von Geburt war, so dürfen wir schon darum vermuthen, daſs er noch der älteren Weise, wie sie Arion gebildet hatte, gefolgt sei. Er war indessen berühmter als Dramatiker, und die einzelnen uns erhaltenen Bruchstücke seiner Poesieen dürften sämmtlich dramatischen Dichtungen angehören [84]). Nur die schönen Verse, die Athenäos anführt, sind aus einem Hyporchem entnommen, in welchem er sich über das Uebergewicht, das den Flötenspielern über den Chorgesang gegeben worden, beklagt, und die Dorische Musik erhebt [85]). Um so mehr ist zu erwarten, daſs er auch in seinen Dithyramben der Dorisch-Arionischen Form treu geblieben sein wird, wie er in seinen übrigen lyrischen Gesängen unstreitig im Aeolisch-Dorischen Style sich hielt [86]). — Mit seinem Zeitgenossen Lasos von Hermione, dem Lehrer Pindars, begann dann die dritte und letzte Bildungsperiode der dithyrambischen Dichtung und wie schon oben angedeutet wurde, die Entwickelung des eigentlich-Attischen Styls der lyrischen Kunst [87]). Von ihm und seinen Nachfolgern wird daher erst im folgenden Abschnitte dieser Gechichte zu handeln sein.

Wir schliefsen mit der gegebenen Darstellung von der Entstehung und Bildung der älteren dithyrambischen Kunstform den für die lyrische Poesie der Hellenen so bedeutenden, grofsartigen Zeitraum, welcher die reichen Blüthen, die

a. O. T. XIV, p. 442 (d. Amsterd. Ausg.) Näke l. l. p. 12. Pinzger de dram. sat. p. 22. Müller Dor. II, 369. Welcker p. 276 ff. Das Nähere in der Gesch. d. dram. Kunst.

84) Athen. XI, p. 461 E. XIV, p. 624. F. (Jacobs Animadv. in Athen. p. 336) ib. p. 633 A. — IX, p. 392 F. (cf. Toup. Ep. crit. p. 53); in letzterer Stelle ist das Stück ausdrücklich angegeben. — Porson (ad Eurip. Hec. 2) schlieſst aus dem Fragm. XIV, p. 624, daſs ihm auch die Verse ibid. p. 622 C. angehören.

85) Athen. XIV, p. 617 C—F. emendirt v. Böckh de metr. Pind. p. 271 u. Jacobs l. l. p. 330 sq.

86) Plut. de mus. p. 1142 B. (685 T. X. Reisk.) rechnet ihn mit Pindar u. A. zu den Musikern und Lyrikern der älteren schönsten Bildung der Hellenischen Musik, und in dem Fragment (ap. Athen. ib. p. 633 A.) lobt Prat. selbst den Spartanischen Chorgesang.

87) Oben p. 140.

schnellen Fortschritte und mannichfaltigen, lebensvollen Wandelungen der Hellenischen Lyrik von der Entwickelung des Aeolischen Styls bis zum Hervortreten der ersten Keime des Attischen Styls uns zeigt. Leicht dürfte in diesem Zeitraum ein strengerer Sinn die ehrwürdigste Gestaltung der Hellenischen Lyrik erkennen. Es war im Ganzen die Periode, in welcher der lyrische Geist der Kunst, mächtig erregt und aufstrebend, der Welt der Erscheinungen sich erst bemächtigte, in welcher er noch mit der Form rang, und der eignen Gröfse und Freiheit sich bewufst, zufrieden, überhaupt nur ein würdiges Gewand gefunden zu haben, seinem innersten Gesetze gemäfs unbekümmert nach dem Höchsten strebte, noch nicht seine Alleinherrschaft mit der vollendeten äufsern Schönheit der Form theilte. Wie in den bildenden Künsten vor und zu der Zeit des Phidias überall noch über der erhaben ernsten, oft harten Strenge der Linien und Umrisse die Tiefe der Idee herrschend schwebte (ähnlich der christlichen Malerei vor Raphael), eben so wich in dieser Periode der lyrischen Poesie die äufsere, formelle Bildung, wenn auch bereits hoch entwickelt, vor der Fülle der Gedanken und dem strömenden Ergusse des innern Lebens zurück; sie war nur das angemessene Kleid für die Schönheit des Geistes, während sie im folgenden Zeitraume mit letzterem den gleichen Rang erhielt. Ueberall zeigt sich daher in der engen Vereinigung mit der Religion und deren Fortbildung die ursprüngliche göttliche Abstammung der Kunst; überall begleitet sie selbst aber auch, beleuchtend und abspiegelnd, die menschliche, historisch-politische Entwickelung der Hellenischen Nationalität; und wie die allmälige Umgestaltung des Ionisch-elegischen Styls die eben so allmähliche Annäherung des äufsern sinnlichen Lebens an die innere Beweglichkeit der Seele, wie die Aeolisch-melische (musikalische) Lyrik schon den siegenden Kampf des persönlichen Gefühls, der Leidenschaft, des Charakters über die Gewalt der äufseren, allgemeinen und besondern Verhältnisse, der Aeolisch-Dorische Styl endlich bereits das Streben nach der harmonischen Einigung beider, des Allgemeinen und Besonderen, des Nationalen und Individuellen offenbarte; so stellte zuletzt die Ausbildung der dithyrambischen Kunstform, aus welcher durch die Verschmelzung des lyrischen und epischen Gebietes mit dem Hinzutreten des mimisch-dar-

stellenden Elements nothwendig die dramatische Kunst erblühte [88]), den aufschiefsenden Keim des nationalen, historisch-durchgebildeten Bewufstseins, die beginnende welthistorische Gröfse und Bedeutung des Hellenischen Namens (welche an sich überall dramatisch ist) dar; — so spiegelten sich im Ganzen dieser verschiedenen Bildungsstufen der lyrischen Poesie die mannichfaltigen Evolutionen der Hellenischen Staatsgeschichte von der Obergewalt der aristokratischen Geschlechter zum Parteikampf zwischen ihnen selbst und mit dem aufstrebenden Volke, von da zur Tyrannenherrschaft und so fort bis zur endlichen festen, aber kurzen Begründung des demokratisch-republikanischen Staatswesens ab.

88) Vergl. Thl. I, p. 87 f.

Dritte Periode.

Vollendete Ausbildung der Nationalität, des eigenthümlichen Charakters der Stämme und Staaten wie der Individualität des Einzellebens zum historischen Bewufstsein — Gipfel- und Wendepunkt der lyrischen Kunst: höchste Blüthe des Aeolisch-Dorischen Styls, Zurücktreten der Aeolischen und Ionischen Lyrik, Uebergewicht des Attischen Styls.

Von der Vertreibung der Tyrannen bis gegen die Mitte des vierten Jahrhunderts.

ACHTUNDZWANZIGSTE VORLESUNG.

Höchste Blüthe des Aeolisch-Dorischen Styls mit Simonides und Pindar.

Simonides, Pindar — Lasos. Timokreon. Bakchylides.

Das letzte vollendende Jahrhundert Hellenischer Gröfse kündigte sich sogleich und überall durch die bedeutendsten und wichtigsten Erscheinungen an. Nachdem die Tyrannenherrschaft von innen heraus durch die Reife der Persönlichkeit und Selbständigkeit im Volke, von aufsen mit Hülfe der Spartaner fast überall aufgelöst war, entfaltete sich mit dem freieren Volksleben in den meisten dazu gelegenen Städten Reichthum und Fülle des Handels und Verkehrs; Korinth, Aegina, Athen und die meisten Ionischen Ortschaften, wie alle Kolonieen waren mehr oder minder bedeutende Handelsplätze geworden, und neigten daher zur Demokratie, während in dem weidenreichen Böotien der Landbesitz entschied und daher

unter den verschiedenen Ortschaften Eifersucht um die Obergewalt, in den einzelnen Städten Aristokratie herrschte; Sparta dagegen, durch den Sieg über Messenien zur ersten Macht des Peloponneses erhoben, durch die vollendete Ausbildung seiner Lykurgisch-Dorischen Verfassung auch in sich vollendet, mit grofsartiger Selbstgenügsamkeit und Sicherheit dem regen Treiben und Keimen gegenüberstand, und im Ganzen mehr hierdurch als durch thätiges Eingreifen, und auch dann nur gebeten und aufgefordert auf die Gestaltung der Verhältnisse von Hellas einwirkte. Mit der gröfseren Mannichfaltigkeit des äufsern Lebens war auch die geistige Bildung allgemeiner geworden; und auf der Höhe dieser seiner geistigen Bildung und seiner ethischen Kraft war Griechenland nun auch stark genug, den letzten, gröfsten Akt seiner welthistorischen Rolle zu vollenden, den Kampf mit Asien siegreich zu bestehen, und auf den weiten, geheimnifsreichen Orient, aus dem es manche Nahrung geistigen Lebens gezogen, in gleicher Art bildend und gestaltend zurückzuwirken. Die wenigen Schiffe, welche Athen und Eretria den Ostasiatischen Kolonieen im Aufstande wider das Persische Joch zu Hülfe geschickt hatten, waren nur die äufsere Veranlassung zur Entfaltung des grofsen Schauspiels, dessen eigentliche Gründe und Ursachen tief in dem göttlichen Gange der Weltgeschichte selbst lagen: der Kampf war an sich unvermeidlich, und würde auch unter anderen Verhältnissen und Umständen dennoch ausgebrochen sein. Wie hoch der Siegesruhm dieses Kampfes den Hellenischen Geist erhob, vermag nur die vollständige, umfassende Geschichte der Griechischen Nation zur näheren Anschauung zu bringen. Erst aus dem durchgestrittenen Conflikte mit der weiten, fremden Aufsenwelt geht im Einzelleben wie in der Geschichte jedes Volkes die Klarheit des Selbstbewufstseins hervor: dieses, die Blüthe eines ächt-dramatischen Lebens war das grofse Resultat jenes grofsen Kampfes. Nur kurze Zeit indessen hielten sich die Hellenischen Staaten in der schönen Eintracht und dem stolzen Gefühle selbständiger Nationalität. Je entschiedener und heller das Selbstbewufstsein hervortrat, desto bestimmter sonderte sich bald auch die verschiedene Eigenthümlichkeit der einzelnen Stämme und Staaten untereinander und von dem allgemeinen Verbande des Nationalgefühls ab; bald erhielt der uralte Ge-

gensatz zwischen Ionischem und Dorischem Stammcharakter über die Eintracht das Uebergewicht, das Leidenschaft und Hafs in der Masse der Menschen so leicht erringen. Die äufsern Verhältnisse begünstigten den nothwendigen Wachsthum des innern Keims. Athen hatte in den Perserkriegen seine demokratische Kraft, seine See- und Handelsmacht zu würdigen gelernt; der richtige Weg, durch möglichste Ausbreitung derselben die oberste Leitung der Hellenischen Dinge zu gewinnen, war ihm von selbst vorgezeichnet. Sparta hatte in den Schlachten von Thermopylä und Platää von neuem seine kriegerische Stärke erprobt; allein die grofse Katastrophe hatte seine innere Festigkeit tief erschüttert: Spartanisches Wesen pafste nur für das in sich abgeschlossene, nicht für das welthistorisch-ausgebreitete Griechenland. Durch Ungeschicklichkeit und Unsicherheit verlor es seinen Einflufs auf die Führung der Angelegenheiten, den ihm Athen doch entrissen haben würde, nur noch schneller. Nun erst, nachdem er entschwunden, fühlte es eindringlich den Stachel der Eifersucht; erst durch den Verlust der ihm im alten Griechenland natürlichen Würde und Auszeichnung wurde Sparta herrschsüchtig, erst nachdem es nicht mehr von selbst hervorragte, strebte es hervorzuragen; und nun verlor es auch seine wahre Gröfse, jene ruhige Selbstgenügsamkeit und Selbstgewifsheit. Der Peloponnesische Krieg vernichtete daher Athens weitschauende Hoheit, ohne Spartas Gröfse wiederherzustellen. Damit sank die Blüthe von Griechenland unvermeidlich dahin. Durch den Ausbruch des geistigen Gegensatzes in materiellen Kampf und Streit hatte sich dessen Schwung- und Springkraft erschöpft, und vermochte nun auch das innere Leben nicht mehr, wie vormals, anzuregen und zu erhöhen. Gerade in diesem Kampfe ging die Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit der verschiedenen Stammcharaktere unter: Sparta's ethische Festigkeit wandelte sich durch das Streben nach Herrschaft mit dem Siege in selbstsüchtige Härte, seine Gemüthstiefe verflüchtigte sich mit dem Heraustreten aus sich selbst, mit der Erweiterung seiner Pläne und des ganzen Horizonts; Athens geistige und politische Freiheit artete in dem schwankenden Besitze der errungenen Macht, bei der äufsersten Anspannung aller Kräfte und Leidenschaften und bei dem anfänglichen Glücke des Krieges desto schneller in Willkühr

und Zügellosigkeit aus, seine dramatische Beweglichkeit und Thätigkeit voll grofser Entwürfe sank nach dem Sturze seiner Herrschaft zu kleinlichem Streben nach Besitz und Genufs herab. Der Trotz, die Fülle und Hartnäckigkeit des persönlichen Gefühls und Willens im Böotisch-Aeolischen Nationalcharakter, entblöfst von der Dorischen Festigkeit, Enthaltsamkeit und Besonnenheit wie von der Attischen Schnelligkeit, Scharfsichtigkeit und Ausbildung des Geistes, konnte nur, nachdem jene erschöpft zurückgetreten waren, auf kurze Zeit sich geltend machen, und war im hereinbrechenden Verfalle nicht geeignet, den Schauplatz der Weltgeschichte (wozu die Hellenische Geschichte geworden) zu behaupten. — Wie also der Charakter der verschiedenen Staaten und Stämme im Staats- und Thatenleben seine Eigenthümlichkeit und feste Haltung verlor, und Alles in Selbstsucht, Leidenschaftlichkeit und Sittenlosigkeit sich allmälig chaotisch auflöste, so brach auch im geistigen Reiche der Religion, Kunst und Wissenschaft hier früher, dort später das alte Chaos mit der formlosen Ungeschiedenheit aller Elemente wieder herein; und wie die lyrische Kunst zuerst und am unmittelbarsten alle Wendungen und Bildungen der Geschichte nachahmte, so zeigte in ihr auch am frühsten der zuletzt herrschende Attisch-dithyrambische Styl zugleich das treffende Bild des damaligen Hellenischen Geistes, zugleich in der allgemeinen Verschmelzung auch die unvermeidliche Auflösung der verschiedenen Kunstformen und Style der Hellenischen Lyrik. Sie bestanden seitdem nur noch formell; die innere, lebendig schaffende Kraft, die geistige Eigenthümlichkeit war bald gänzlich erloschen. —

Es tritt uns also in diesem letzten Zeitraume wie überall im organischen Wachsthume zugleich die höchste Blüthe, zugleich aber auch der beginnende Verfall sowohl der Hellenischen Dinge überhaupt als insbesondere der lyrischen Dichtkunst entgegen, jenes in der vollendeten Ausbildung des Aeolisch-Dorischen Styles zu Anfang dieser Periode, dieses in der überwiegenden Herrschaft des Attisch-dithyrambischen Styls gegen Ende derselben.

Nachdem die Dorische Lyrik seit Alkman durch Stesichoros und Ibykos aus den beschränkteren Gränzen der Nationalität, volksthümlicher Bildung und Ausübung, in das Ge-

biet künstlerischer Individualität hinübergehoben war (was wir mit dem Namen Aeolisch-Dorischer Styl bezeichnet haben), das noch unerfüllte Streben nach der Vereinigung beider in sich tragend, war es zunächst und wahrscheinlich zuerst Simonides, der berühmte Lyriker von Keos [1]), welcher sie, indem er in sie auch andre, ihrem ursprünglichen Charakter fremde Elemente und Weisen übertrug, mit völliger, künstlerischer Freiheit behandelte, und dadurch die Bahn zur Vollendung jener erstrebten Vereinigung brach. — Simonides, der Sohn des Leoprepes [2]), Enkel des Hyllichos [3]), stammte von Julis auf Keos, einer der cykladischen Inseln, und war also Jonier von Geburt; nur dafs, wie von vorn herein zu bemerken ist, auf Keos von alten Zeiten her Dorisch-Apollinischer Kultus (aus Delos dorthin verpflanzt), auch wohl manche Dorische Sitten und Gesetze heimisch gewesen zu sein scheinen [4]). Sein Geburtsjahr fällt noch in das Zeitalter der Tyrannenherrschaft, Ol. 55,2 oder 3 (557 oder 558 v. Ch. G.), sein Tod aber nach einem fast neunzigjährigen Leben jenseit

1) Ueber sein Leben ist nach de Boissy: Hist. de Simonide et du siècle, où il a vécu (Par. 1755, nouvelle édit. 1788) noch immer das Beste und Genauste van Goens: Dissertat. de Simon. poeta et philosopho Traj. ad Rhen. 1768. Danach Fabric. Bibl. Gr. Tom. II, p. 142 sqq. ed. Habl. Die Fragmente seiner Gedichte in den Sammlungen von Camerarius u. Hertel, H. Stephanus (Lyric. p. 272. 424. 451), Fulv. Ursinus (p. 153—198. 328—340), Winterton (Poett. Gr. Min. p. 443 sqq.), Brunck (Analect. I, p. 120—147), Jacobs Anthol. Gr. T. I, p. 57 sqq., Gaisford (Poet. Gr. Min. I, p. 359 sqq. ed. Oxon. u. dazu Barker im Classic. Journ. fascic. 25, p. 169 sq. 26, p. 382 sq. 28, p. 285, Burges fasc. 44, p. 338 sq. u. d. Deutschen Recensionen). Eine specielle Behandlung u. Sonderung (auch in metrischer Beziehung wünschenswerth) fehlt meines Wissens noch. Doch notirt Jacobs (Animadvv. ad Anthol. Gr. I, p. 229 sqq.) die ihm unächt scheinenden Stücke f. 40. 42. 45. 46. 57. 60. 64. 71. 75. 82—84. 102. 5. 16. ed. Brunck (43. 45. 48. 49. 60(—)66. 73. 77. 84—86. 104 107. 108. ed. Gaisf.) cf. Tom. XIII, p. 952 sq.

2) Simonid. fr. LIII. LV ed. Gaisf. u. die übereinstimmenden Zeugnisse der Alten b. Goens l. l.

3) Callim. ap. Schol. Pind. Isthm. II, 9 p. 525 Böckh (Call. frag. p. 456).

4) Vergl. Müller Dor. I, p. 263, 281 Not. 5, 368. II, p. 226 Not. 3, 281 N. 3. Id. Aeginet. p. 132. Jacobs ad Anthol. Pal. I, p. 449. Meineke ad Menandr. fragm. 135. p. 237.

der Perserkriege, in Ol. 77, 4 (467), so dafs er in seinem langen, aber kräftigen Alter den wichtigsten Abschnitt der Hellenischen Geschichte umfafste [5]). Sein Leben berührte daher überall die grofsen Begebenheiten wie die bedeutendsten Männer dieses Zeitalters, und während seine Poesie vorzugsweise berufen war zur Verherrlichung jener, erwarb ihm sein Ruhm und eine gewisse Gewandtheit und Geschmeidigkeit der Sitten die Achtung und Freundschaft dieser. Kaum dreifsig Jahr alt, genofs er der freigebigen Gunst des Pisistratiden Hipparchos [6]), eines eifrigen Schutzherrn der Kunst und Poesie während seiner Herrschaft über Athen. Reiche Geschenke fesselten ihn bis zur Ermordung des Tyrannen durch Harmodios und Aristogeiton; wenigstens ist es nicht wahrscheinlich, dafs er nach dem Tode desselben noch lange zu Athen verweilt habe. Vermuthlich wanderte er zunächst der Sitte der Hellenischen Sänger gemäfs mehrere Jahre in Griechenland umher, und auf einer dieser Reisen mochte es wohl geschehen sein, dafs er eines Tags den Leichnam eines Unbekannten gefunden, von Mitleid bewegt, eingedenk des alt-Hellenischen Glaubens an das traurige Geschick der Unbeerdigten jenseit des Todes, ihn bestattete [7]) und ihm ein Grabmahl mit einer Inschrift setzte [8]). Der Geist des Abgeschiedenen vergalt die Wohlthat, indem er ihn im Traume vor der beschlossenen Besteigung eines Schiffes warnte, das zum Untergange bestimmt sei. Simonides, der Warnung folgend, und nachmals von dem wirklichen Untergange des Fahrzeugs unterrichtet, schmückte das Grabmahl noch mit einem anderen Distichon, worin er den Todten als Retter des Lebenden pries [9]). Nach der Vertreibung des Hippias aus Athen kehrte er wahrscheinlich in die Stadt zurück. Es war ächt

5) S. d. chronologische Ausführung v. Goens l. l. p. 13—37. Boissy p. 102 f. 249 f. (d. 1ten Ausg.) nimmt 558 als sein Geburtsjahr, 469 als Todesjahr an (u. bleibt dabei in d. 2ten Ausg.). Eine Differenz v. 1 od. 2 J. ist hier völlig unerheblich.

6) Plato Hipparch. p. 228.

7) Cic. de Divin. I, 27. Valer. Max. I, 7.

8) Fragm. 56 Gaisf. mit der Randbemerkung im Cod. Vatic. Anthol. p. 219.

9) Frag. 57 Gaisf. Cic. Val. Max. ll. ll. Schol. Aristid. I, p. 160. Tzetz. Chil. I, 24, p. 632. Goens p. 66.

Hellenisch, dafs die Athener ihm seine Freundschaft mit Hipparch nicht zum Vorwurf machten, ihn nach wie vor ehrend [10]). Die Kunst enthob ihn der gemeinen Menschenschätzung, und man hielt es für natürlich, dafs sie am Glanze der Macht und des Reichthums sich sonnte. Es war aber auch charakteristisch für Simonides, dafs er, der Günstling des Hipparchos, selbst für das Denkmal der Mörder seines Wohlthäters die Inschrift dichtete [11]), sei es aus Attisch-Ionischem Wankelmuth des Sinnes oder gar aus Sucht nach Gewinn und Ehre, sei es (wie wir glauben), dafs er das Grofse der That, obwohl wider den Freund gerichtet, dennoch anerkannte. Die Schlacht bei Marathon ward auch für ihn ein Sieg: er überwand den grofsen Aeschylos im Wettkampfe über ein elegisches Gedicht für die bei Marathon gefallenen Athener, indem, wie bemerkt wird, des Aeschylos poetischer Charakter dem Zarten und Sympathischen der Elegie fremd war [12]), darin aber Simonides gerade sich auszeichnete. Auch dem helfenden Pan ward von den Athenern ein Denkmal mit einer Inschrift von ihm geweiht [13]). Nach 486, in welches Jahr jener Sieg über Aeschylos fallen dürfte, scheint er sich nach Sparta begeben, und dort bis nach der Schlacht bei Platää verweilt zu haben. Mehrere Gesänge von ihm verherrlichten den Glanz der Thaten dieser Jahre wie seinen eignen Dichterruhm: zuerst ein lyrisch-melisches Enkomion auf die im Tode siegenden Helden von Thermopylä, denen das Todesgeschick schön, das Grab zum Altar, statt der Wehklage Nachruhm, das Unglück zum Preise geworden [14]), und jenes berühmte Epigramm für die dort ge-

10) Diefs bewiesen sie, indem sie ihm die Abfassung der Inschrift auf Harmodios und Aristogiton übertrugen oder sie doch von ihm annahmen.

11) Fr. 24 Hephäst. Enchir. p. 40. Eustath. ad Il. XIV, p. 975, 3.

12) Vit. Aeschyl. p. 2 Tauch. Vielleicht ist fr. 30 aus dieser Elegie. Es auf die bei Thermopylä Gefallenen zu beziehen (Jacobs l. l. p. 221), sehe ich keinen Grund ein, da für diese schon mehrere Epigramme v. S. existiren, und es als Epigramm nicht abgeschlossen und bestimmt genug erscheint.

13) Fr. 25 cf. Herod. VI, 105.

14) Fr. 16. Diod. Sic. XI, 11. Hermann de metr. p. 453. Ich lese mit Eichstädt πρὸ γόων statt der unhaltbaren προγόνων.

fallenen Spartaner, dessen schon früher Erwähnung geschehen [15]), ein andres für Alle, die mitgekämpft [16]), und zwei besondre für Leonidas [17]) und den Spartanischen Seher Megistias, des Dichters Gastfreund [18]); demnächst eine Elegie zur Verherrlichung der Schlacht bei Artemision [19]) und ein melisches Gedicht (wahrscheinlich ebenfalls ein Enkomion) auf den Sieg von Salamis [20]); auch einige Epigramme beziehen sich auf diese beiden Ereignisse [21]), und ein Paar andere endlich auf die Schlacht bei Platää [22]), welcher er aufserdem noch eine Elegie gewidmet zu haben scheint [23]). Wie einst des Hipparchos so gewann Simonides zu Sparta bald auch des hochstrebenden, übermüthigen Pausanias Umgang und Achtung, und soll ihm, bei einem Gastmahle aufgefordert, einen Spruch der Weisheit zu sagen, lächelnd geantwortet haben: Erinnere Dich, dafs Du ein Mensch bist [24]). Die weise Sparsamkeit, mit der er irdische wie geistige Güter gesammelt und gehegt zu haben scheint, sicherte ihm bis zum höchsten Alter den vollen Besitz seiner poetischen Kraft und Thätigkeit. Nach Athen zurückgekehrt, gewann er noch im achtsigsten Jahre unter dem Archonten Adeimantos mit dem von ihm einstudirten Chore der Fünfzig aus der Antiochischen Phyle den siegkrönenden Dreifufs, wie er selbst in einem Epigramme sich rühmt [25]), wahrscheinlich einer der letzten von jenen sechsundfünfzig Siegen in dithyrambisch-chorischen

15) Fr. 27. Herod. VII, 228. Diod. ib. 33.

16) Fr. 26. Herod. Diod. ll. ll.

17) Fr. 31. Auch fr. 32 hat man darauf bezogen.

18) Fr. 28. Dieses Epigramm liefs Sim. selbst privatim eingraben.

19) Suid. v. Σιμωνίδης. Schol. Aristoph. Vesp. 1402, was indessen nach Priscian. de metr. com. p. 1328 Putsch zweifelhelhaft erscheint. Zu dieser Elegie gehörte vielleicht fr. 29.

20) Suid. Schol. Aristoph. ll. ll. Schol Apollon. I, 211. Vielleicht gehörte fr. 11 (Diog. Laërt. I, 90) in dieses Enkomion.

21) Fr. 33—38 u. die Stellen bei Jacobs I. l. p. 223 sqq.

22) Fr. 40. 41. Paus. III, 8, 1. Thuc. I, 132. Plut. v. Aristid. c. 19 de Herod. malign. p. 873 B. C. Paus. IX, 2, 4.

23) Fr. 20. Plut. I. l. p. 872 D.

24) Aelian Var. H. IX, 41. Plut. Consol. Apollon. p. 105 A.

25) Fr. 55 cf. Plut. an seni sit ger. Resp. p. 785 A. Val. Max. VIII, 7, 13. Schol. Hermog. de Id. p. 410. Marm. Par. ad Ol. 75, 3.

Aufführungen, zu deren Gedächtnifs er ebenfalls ein Epigramm verfafste [26]). Doch nicht immer ist mit Mäfsigkeit der Sitten Strenge des rechtlichen Sinnes verbunden, und Simonides Gewandtheit und Geschmeidigkeit mag zuweilen auch dem Gesetze und der Pflicht zu entschlüpfen gesucht haben. Plutarch erzählt wenigstens: dafs er einmal von Themistokles eine Gunst gefordert, die mit dessen Pflicht als Strategen nicht wohl vereinbar gewesen, worauf ihm jener die schöne Antwort gegeben: Wie Du ein schlechter Dichter sein würdest, wenn Du wider die Melodie sängest, so würde ich ein schlechter Archon sein, wenn ich Dir wider das Gesetz willfahrte [27]). Gleichwohl hatte er sich durch seine Gedichte und einzelnen Aussprüche den Ruf eines weisen Mannes erworben [28]), und ward von Einzelnen später auch wohl zu den sieben Weisen von Hellas gerechnet [29]). In der That mochte poetisches Talent, wie so häufig bei den Hellenischen Dichtern mit verständiger, praktischer Klugheit und sogenannter Lebensweisheit in ihm sich vereinigen, wie denn Besonnenheit und Scharfsinn, planmäfsige Sorgfalt und unverrücktes Selbstbewufstsein in der Kunst wie im Leben zu seinen hervorstechenden Charakterzügen gehörten. Nachdem sein Ruhm in Griechenland selbst grofs geworden, bewarben sich auch auswärtige Fürsten und Herren um seine Gunst und Gesellschaft.

26) Fr. 54. Dafs beide Epigramme auf dithyrambisch-chorische Aufführungen zu beziehen seien, beweisen die erwähnten Siegespreise des Stiers u. des Dreifufses u. die funfzig Chorsänger. Cf. Schol. Pind. ad Olymp. XIII, 26 (Böckh Explic. p. 213). Athen. X, p. 456 D. Nonn. Dionysiac. XIX, 21, p. 512. Schol. Aristoph. Ran. 357. Tzetz. Prolegg. ad Lycophr. T. I, p. 251. Müll. Phot. und Suid. s. v. *Ταυροφάγος* (coll. Creuzer ad Nonn. IX, 15, p. 198 sqq.). Ueber den Tripus Demosth. in Mid. c. 3. p. 5. Plut. vit. X. orat. p. 835 A. B. (Böckh Corp. Inscr. Gr. I, p. 343). Theocrit. Epigr. 11. Tzetz. l. l. Auch stimmt das erste Epigramm in der Art der Auffassung völlig überein mit mehreren Inschriften dithyrambischer Sieger bei Böckh l. l. Nr. 217—225 (pag. 346 sqq.).

27) Plut. vit. Them. 5. de vitios. pudor. p. 534 D.

28) Plat. de Rep. I, p. 331. Cic. de nat. Deor. I, 59 (non poeta solum suavis, verum etiam ceteroquin doctus sapiensque traditur). Aelian. l. l. Suid. s. v. — Xenophons Hieron giebt von diesem Rufe das beste Zeugnifs.

29) Cyrill. ctr. Julian. I, p. 13.

Bald nach jenem Siege zu Athen im achtzigsten Jahre scheint er der Einladung der Aleuaden in Thessalien gefolgt zu sein [30]). Hier soll er auf einem Gastmahle zu Kranon oder Pharsalos, das ihm Skopas gegeben, auf wunderbare Weise, durch Kastor und Pollux selbst aus dem Einsturz drohenden Gebäude abgerufen, vom Tode, der sämmtliche Tischgenossen ereilte, gerettet worden sein [31]). Die Begebenheit, von Vielen bald so bald anders erzählt, ward ohne Zweifel fabelhaft ausgeschmückt, namentlich die Art der Errettung, da der sonst ruhmredige Simonides selbst nirgend dieser auszeichnenden Göttergunst erwähnt hatte [32]). Doch dürfte durch ein Ereignifs ähnlicher Art, wobei Simonides dargethan, wie die Erinnerung am liebsten an Ort und Lokalität sich knüpfe und durch Aufmerksamkeit darauf gestärkt und belebt werden könne [33]), der Ruf von seinem grofsen Gedächtnifs, dessen er selbst in einem Epigramme sich rühmt [34]), und namentlich von seiner Erfindung der sogenannten Gedächtnifskunst veranlafst worden sein [35]). Grofses Gedächtnifs ist selten mit dem höheren Aufschwunge der Phantasie und Begeisterung, selten mit gleichgrofsem Tiefsinn der inneren Anschauung verknüpft, und so dürfte auch dieser Zug und diese Gabe einen Beitrag zur Charakteristik des Dichters liefern, gleichwie eine andre Erzählung von der Erfindung oder Einführung der Buchstaben η und ω, ζ, ξ und ψ durch ihn [36]) seine Aufmerksamkeit und Sorgfalt auch für das Aeufsere der Sprache und deren Bildung bezeugt. — Simonides Aufenthalt in

30) Sozomen. praef. ad Histor. Ecclesiast. p. 394. Goens p. 59.

31) S. die Stellen bei Goens l. l. Solin. Polyhist. c. 7 spricht fälschlich von Pindar.

32) Quinctil. Inst. Orat. XI, 2, 16.

33) Er soll die ganz verstümmelten und unkenntlichen Tischgenossen nach ihren Plätzen bei dem Mahle wieder erkannt und bezeichnet haben.

34) Fr. 53 Gaisf.

35) Quinctil. l. l. 11. 17 cf. Cic. de Orat. II, 86. Plin. Hist. N. VII, 24. Neuerdings hat Curtmann: Simonid. et Pythag. art. mnemoneut. inventt. Giss. 1827 davon gehandelt.

36) Worüber weitläuftig Goens p. 72 sqq. 79 sqq. Boissy p. 284 (d. 1ten Ausg.). Salmas. ad Inscript. antiqq. Herod. Att. et Regill. p. 221 sq. u. A.

Thessalien, wenn er überhaupt in diese Zeit fällt, kann nur von sehr kurzer Dauer gewesen sein. Schon im folgenden Jahre (nach jenem Siege) finden wir ihn am Hofe Hierons von Syrakus, wohin er sich trotz seines hohen Alters, eingeladen mit grofsen Versprechungen und angelockt durch die Freigebigkeit des kunstsinnigen Fürsten, nebst seinem Neffen Bakchylides begeben hatte [37]). Hier scheint er bis zum Ende seines Lebens eine nicht unbedeutende Rolle gespielt zu haben: er hatte das volle Vertrauen Hierons und dadurch sogar Einflufs auf die Leitung der öffentlichen Angelegenheiten gewonnen [38]). Hier entspann sich auch, wie es scheint, die Feindschaft zwischen ihm, Bakchylides und Pindar, dessen Lehrer er früher gewesen sein soll [39]), und der sich gleichzeitig am Hofe Hierons befand [40]). Wie er selbst früher die Künstlereifersucht des Lasos [41]), die zuweilen gesuchte Künstlichkeit seiner Verse den Spott des Rhodiers Timokreon erregt hatte [42]), so mochte jetzt der Ruhm Pindars und Hierons Achtung gegen letzteren seinen Neid und die Sorge um den Verlust seines Einflusses erwecken, und ihn, wie Pindar andeutet, bis zu Intriguen und Verleumdungen gegen seinen grofsen Nebenbuhler fortreifsen [43]). Hier endlich trat auch sein vielfach verschrieener Geiz deutlicher ans Licht, nach einzelnen anekdotenartigen Zügen zu urtheilen, die uns aus

37) Xenoph. Plat. Plut. (de exil. p. 604 C.) Aelian. (IV, 45. IX, 1) Schol. Pind. (Olymp. II, 29. 154. cf. Id. ad Ol. IX, 74. Nem. III, 143. IV, 60. Pyth. II, 97) u. A. b. Goens p. 60 sq. Böckh Explicat. ad Pind. p. 119 zeigt, dafs Simonides bereits Ol. 75, 4 nach Sicilien gereist sei, und Goens daher irre, wenn er (p. 17) die Erfindung der Gedächtnifskunst erst Ol. 76, 1, die Reise nach Sicilien Ol. 76, 3—4 setzt.

38) Xenoph. Hieron. c. 1 sqq. Timäus ap. Schol. Pind. Ol. II. l. l. p. 64 Böckh. Synes. Epist. ad Theotim. 49, p. 187. Goens l. l. Böckh Explic. l. l.

39) Thom. Mag. vit. Pind. p. 5 Böckh.

40) Schol. Pind. ll. ll. u. ad Pyth. II, 97. 131. 161. 167. 171. Aelian. Thom. Mag. ll. ll. Böckh Expl. p. 122. 133. 231. 252.

41) Aristoph. Vesp. 1402 (1410 Tauch.) ibiq. Schol.

42) Aristot. ap. Diog. Laërt. II, 46. Suid. v. *Τιμοκρέων* und das Epigr. des Timocr. Anthol. Palat. XIII, 31 (Jacobs I, p. 81. No. II) auf Simon. fr. 105. Gegen ihn richtete daher auch Simonides ein Epigramm fr. 58 Gaisf.

43) Cf. Böckh ll. ll.

seinem Leben zu Syrakus berichtet werden [44]). Gewifs scheint, dafs er zuerst seine Poesieen um Lohn verkaufte, und vielleicht auch nach dem Glanze und der Fülle des Goldes Glanz und Fülle derselben abmafs [45]). Er starb in Sicilien, und noch an seinem Grabmahle soll sich später die besondere Huld der Götter bewährt haben [46]).

Simonides Charakter, wie er sich im allgemeinen Gange und in einzelnen Zügen seines Lebens ausdrückt, läfst sich auch noch in den Bruchstücken seiner Dichtungen wiedererkennen. Mit derselben Vielseitigkeit und Gewandtheit, mit welcher er die verschiedenartigsten und prägnantesten Persönlichkeiten, einen Hipparchos und Pausanias, einen Themistokles und Hieron wie die Thessalischen Grofsen zu behandeln und zu gewinnen, mit derselben Leichtigkeit und Geschicklichkeit, mit welcher er sich in die mannichfaltigsten Verhältnisse, in Tyrannenherrschaft, in Demokratie und Aristokratie zu fügen, und sie zu benutzen wufste, schweifte er durch fast alle Gattungen und Gebiete der vielverzweigten Hellenischen Lyrik, und scheint in allen Meister gewesen zu sein. Er dichtete nicht nur Elegieen und Epigramme, nicht nur Sieges- und Preisgesänge (Epinikien und Enkomien), Hymnen mannichfaltiger Art und Threnodieen im Dorischen Styl, sondern auch eine bedeutende Anzahl (56) Dithyramben, Skolien und kleinere melische Gesänge, mit denen er in die Aeolische Weise hinübergriff [47]). Mit demselben Rechte, mit welchem wir ihn zu den Aeolisch-Dorischen Lyrikern stellen, dürfte er daher vielleicht auch zu den elegischen Dichtern oder zu den Dithyrambensängern gerechnet werden können: er repräsentirt in sich zuerst die vollendete künstlerische Freiheit und Selbstän-

44) Aristot. Rhetor. II, 16 (p. 104 Tauch.). Plut. an seni sit ger. Resp. p. 786 A. B. Athen. XIV, p. 656 C. D. Stob. Serm. LIII. Plut. de curiosit. p. 520 A. cf. ad Theocrit. XVI, 34. Suid. v. Σιμωνίδης. Tzetz. Chil. VIII, 228. Goens l. l. Boissy p. 240 ff.

45) Suid. l. l. u. d. angeführten Stellen. Aelian. Var. H. VIII, 2. Xenophon ap. Schol. Aristoph. Pac. 696. Tzetz. l. l. v. 816 u. X, hist. 364. Schol. Pind. Isthm. II, 9 ibiq. Callim. Mehr bei Wyttenbach ad Plut. de ser. num vind. p. 58 sq.

46) Suid. l. l. ib. Callim. (fragm. LXXI Bentl.). Goens l. l.

47) S. die Aufzählung seiner Dichtungen bei Fabric. l. l. p. 146 sq. Hauptstelle Schol. Aristoph. Vesp. 1402.

ständigkeit, das ausgebildete künstlerische Selbstbewufstsein, welchem alle Gebiete der Kunst durch die Mittel der Kunst selbst und deren wohlerkannten, durchdachten Gebrauch zu freiwirkender Thätigkeit sich eröffnen. —

So umfafste Simonides zunächst in seinen Elegieen (nach den uns erhaltenen Fragmenten zu urtheilen) nicht nur die threnetische und gnomische Weise des Mimnermos und Solon, sondern auch den Kriegs- und Ruhmgesang des Kallinos und Tyrtäos [48]). Die Elegieen, die Simonides auf die Schlachten von Marathon, Artemision und Plataä sang, verherrlichten ohne Zweifel zugleich den Ruhm des Sieges, die Tapferkeit und den Muth der Streiter, zugleich mochten sie der Gefallenen gedenken, und das schmerzliche Gefühl des Verlustes mit erhebendem Troste berühren [49]). Das schöne Bruchstück dagegen, das uns Stobäos aufbewahrt hat, klagt ganz in Mimnermischer Art über das bejammernswerthe Loos der Menschen,

„denen kein Ding bleibet in fest aushaltender Stetheit, —
deren jeglichen die Hoffnung umkoset,
Welche vom Tag der Geburt wächst in der Jünglinge Brust —
— — — —
Thörichte, denen im Sinn diefs wurzelte, dafs sie nicht einsehn,
Wie gar spärlich die Zeit Blühens und Lebens doch ist" [50]) etc.

und noch threnetischer bejammert die Trauerelegie auf Timarchos den frühzeitigen Tod des Jünglings [51]), während andre einzelne Distichen deutlich an die Gnomologie des Solon, Theognis und Phokylides sich anschliefsen [52]). Wie

48) In Elegieen gehören unter den vorhandenen Bruchstücken unstreitig: fr. 19. 20 (cf. Jacobs Animadvv. p. 215), fr. 96 u. 97. 88. 100 (Jacobs ib. p. 265) 106. 110. 111. 205 ed Gaisf. Wahrscheinlich auch, wie schon erwähnt, fr. 29 u. 30.

49) Jenes nach fr. 20, dieses nach der Bemerkung in vit. Aeschyl. l. l. coll. fr. 29. 30.

50) Fr. 100 und eben so fr. 106. Ganz ähnlich Mimnerm. ap. Stob. p. 520.

51) Fr. 96. 97. Dafs diese beiden Bruchstücke zusammen in eine threnetische Elegie gehörten, scheint mir wenigstens keinem Zweifel zu unterliegen, u. aus einer solchen Elegie war auch fr. 88.

52) Fr. 19. 110. 111. 205. Auch fr. 154. 221 u. a. scheinen hierher zu gehören, wenn letzteres (in Hexametern) ächt ist.

reich Simonides scharfsinniger und gewandter Geist an treffenden und durchdringenden, auch wohl witzigen und pikanten Sentenzen war, bezeugen aufserdem theils die vielen uns überlieferten Epigramme, welche fast alle (so weit sie ächt sind) zu den ausgezeichnetsten der älteren Gattung gehören [53]), theils die mancherlei einzelnen Sprüche aus seinen Gedichten und die Anekdoten und Geschichtchen, die uns aus seinem Leben berichtet werden [54]). Die Sitte, gnomische Sprüche nicht nur einzuweben, sondern weitläuftig auszuführen und zu beleuchten, scheint er auch in die melische Lyrik übertragen zu haben. Charakteristisch in dieser Beziehung ist wenigstens das Gedicht auf Skopas (wahrscheinlich ein Epinikion), dessen Inhalt Plato erörtert, und in welchem Simonides einen berühmten Ausspruch des Pittakos mit aller dialektischen, fast spitzfindigen Schärfe eines Philosophen und Sophisten zu widerlegen suchte [55]).

Seine melisch-lyrischen Gesänge scheint Simonides sämmtlich in jener gemischten Sprache gedichtet zu haben, deren Grundlage der Homerische Dialekt, aber versetzt mit Aeolischen und namentlich Dorischen Formen war, und die seit Stesichoros im Dorischen Style der lyrischen Kunst gebräuchlich und heimisch geworden. Sie bildeten vermuthlich die gröfste Anzahl seiner poetischen Erzeugnisse, daher er denn auch nach ihnen überall lyrischer Dichter (*ὁ λυρικὸς, τῶν μελῶν ποιητὴς, μελοποιός* im Hellenischen Gegensatze zu *ἐλεγοποιός, ἰαμ-*

53) Ich scheide diese hier nicht aus, da der epigrammatische Charakter sich überall leicht erkennen läfst; auch hat sie Jacobs schon fast alle zusammengestellt.

54) S. fr. 141 sqq. 181 sq. Gaisf. u. vorher. Nach Plato Protag. p. 343 (p. 187 Tauch.) setzte er einen Ruhm darin, allgemein angenommenen Aussprüchen (wie die der 7 Weisen) zu widersprechen, und sie fast nach Art der Sophisten zu widerlegen.

55) Plato l. l. p. 339 sqq. 343 sqq. u. was Barker l. l. noch beibringt. Cf. Schol. Theocrit. Idyll. XVI, 44. Cic. de orat. l. l. u. die oben angef. Stellen. — Aehnlich tadelt er fr. 11 den Kleobulos. Ausdrücklich erwähnt dieses hervorstechenden Charakterzuges Cic. de nat. Deor. I, 22 und nach Ephor. ap. Athen VIII, p. 352 C. waren seine Witzworte und treffenden Aussprüche berühmt und fanden Nachahmer. Auf irgend eine witzige Geschichte bezieht sich wahrscheinlich auch Athen. ib. p. 364 C.

βογράφος, διθυραμβοποιός) genannt wird [56]). Vornehmlich waren es zunächst, wie erwähnt, Siegs- und Preisgesänge, jene (Epinikien) zur Ehre der Sieger in den Wettspielen, diese (Enkomien) zur Verherrlichung einer besonderen Begebenheit, oder einzelner Personen, Städte und Staaten [57]), sämmtlich wie die Pindarischen Siegsgesänge unstreitig chorisch, nur dafs sich Simonides nicht wie Pindar so weitgedehnter rhythmischer und metrischer Systeme bediente; auch läfst sich nirgend mehr epodische Form mit Sicherheit erkennen, obwohl sie ohne Zweifel antistrophisch verfafst waren [58]). Von seinen Hymnen auf die Götter wird aufser Päanen [59]) ausdrücklich eines Hymnus auf Poseidon [60]), eines andern auf Dionysos und Aphrodite [61]) erwähnt, und in den Fragmenten finden sich Spuren von Hymnen auf Herakles (vielleicht in Stesichoreischer Weise), auf Eros und an die Musen [62]). Auch hier zeigt sich künstliche Form neben mehr zierlicher und eleganter als erhabener Bildung der Gedanken, und wenn er den Eros den grausamen, listsinnenden Knaben der Aphrodite und des Ares nannte, während Sappho in ihrem leidenschaftlichen Schwunge ihn als Sohn des Himmels und der Erde anbetete, so charakterisirt sich in dem einen Wort treffend beider poetische Eigenthümlichkeit. Seine Dorischen Parthenien dichtete und sang er wie Alkman, Pindar nnd Bakchylides in der Dorischen Tonart, obwohl sie mit der Kraft

56) Schol. Aristoph. Suid. ll. ll. Plut. consol. Apollon. p. 105 A. Stob. Flor. II, p. 32. Sext. Empir. adv. Mathem. XI, p. 700. Schol. Pind. Ol. II, 29 u. A. Δωριστὶ λαλοῦντος Epigr. in nov. lyr. Analect. III, p. 24.

57) Zu jenen gehörten nach ausdrücklichen Zeugnissen fr. 18. (Apostol. Prov. II, 51) 114. (auf Anaxilas Heraclid. Pont. fr. 25) 120. 124. 169. 196. (cf. Barker l. l. 26, p. 387) und das Gedicht bei Plato l. l.; wahrscheinlich auch fragm. 10. (cf. Jacobs l. l. p. 207) 153 u. A.; zu diesen fr. 16. (Diod. XI, 11) 115. 168. (auf die Megarer), wahrscheinlich auch fr. 11. 15 u. A. Herod. V, 102. Athen. I, p. 3 E.

58) Wie Schol. Pind. Ol. I, 28 bezeugt.

59) Menand. Rhet. de Encom. I, c. 2, p. 31. Suid. l. l. Schol. Aristoph. Vesp. 1402.

60) Schol. Eurip. Med. 4 cf. Schol. Apollon. IV, 177. fr. 163 Gaisf.

61) Himer. or. ad Julian. p. 632.

62) Fr. 105. 116. 140 Gaisf. cf. Barker l. l. 25, p. 172. Jene Verse auf Herakles verspottete ihrer Geziertheit wegen Timokreon l. l.

und Mäjestät dieses musikalischen Tropos nicht völlig harmoniren mochten [63]): und seine Hyporchemen rühmt Plutarch, indem er bemerkt, wie sie am besten die innere Verwandtschaft, das gegenseitige Bedürfnifs zwischen Poesie und Orchestik offenbarten, und wie daher Simonides nicht sowohl die Malerei, sondern die Orchestik eine schweigende Poesie, die Poesie eine redende Orchestik hätte nennen können [64]). Dabei folgte er wie Pindar der älteren, einfacheren Weise der Hellenischen Musik, mit Vermeidung des chromatischen Klanggeschlechts und der späteren haltlosen und ausschweifenden Formen [65]), wie denn bei ihm trotz eines gewissen Strebens nach Künstlichkeit und bunter Mannichfaltigkeit, trotz aller Weichheit des Gefühls und des Pathos, Mäfsigung und Besonnenheit nie den Zügel verloren zu haben scheinen. Diese seltene Vereinigung eben war es vermuthlich, welche seinen Threnen den hohen Ruhm verlieh, womit sie nach den übereinstimmenden Urtheilen der Alten gekrönt wurden [66]). Im Threnos, bestimmt zur Klage über unheilvolle Geschicke, namentlich dem Tode geliebter und geehrter Menschen zu Lob und Preis nachgesungen und daher von Flötenmusik begleitet [67]), zeichnete sich Simonides vor Allen aus, und übertraf hierin allein seinen grofsen Nebenbuhler Pindar, der auch hier das Erhabene über das Pathetische vorwalten liefs [68]). Simonides dichtete seine Threnen nicht nur bei Trauerfällen des wirklichen Lebens (wie auf den Eretrier Lysimachos [69])), sondern übertrug sie auch in das Gebiet der epischen Mythen, und seine Klage der Danaë in dem schönen Bruchstück, das uns Dionysios aufbewahrt hat [70]), zeigt uns noch die er-

63) Plut. de mus. p. 1136 F.

64) Plut. Sympos. IX, p. 748 A. B. Böckh ad Pind. fr. p. 596 sq.

65) Plut. de mus. p. 1137 E. F.

66) Hor. od. II, 1, 38 ibiq. Porphyr. u. Dacier. cf. Catull. XXXVIII, 8. Dionys. Hal. de vett. script. cens. II, 6. Quinctil. Inst. or. X, 1, 64. Aristid. Tom. I, p. 75 (134). Basil. Cesar. Epist. 397. Georg. Galesiot. ap. Leo. Allat. de Simeon. script. p. 210. Schneider fragm. Pind. p. 20.

67) Paus. X, 7, 3. Proc. Chresth.

68) Dionys. Quinctil. ll. ll.

69) Harpocrat. v. Ταμύναι.

70) Dionys. de comp. verb. s. XXVI, p. 107 Tanch. fr. 7 Gaisf.

greifende Kraft rührenden Leides, den innigen Ausdruck des Schmerzes und Mitgefühls, die ächt-poetische Wahl und Behandlung des Stoffes, wie sie von dem ersten und gröſsten Meister solcher Gesänge zu erwarten war [71]). Simonides dürfte aber auch, wie wir glauben, der erste gewesen sein, der diese Gattung von Gesängen im Dorischen Style künstlerisch begründete und fixirte; wenigstens findet sich (soviel wir wissen) kein älteres Beispiel eines Threnos im Dorisch-lyrischen Dialekte, dessen Simonides und nach ihm Pindar sich bediente [72]); auch war unstreitig Sinn und Charakter der ganzen Dichtart der älteren Dorischen Weise fremd, und konnte erst, nachdem die Hellenische Lyrik die volle künstlerische Freiheit und Selbständigkeit erreicht hatte, mit ihr vereinigt werden [73]). Die alten Dorischen Threnen oder Todtengesänge waren, wie die Pindarischen noch zeigen, höchst wahrscheinlich in ihrer kräftigen, von weicher Klage weitentfernten Haltung so nahe mit den Enkomien verwandt, daſs sie früher von letzteren vermuthlich gar nicht gesondert wurden. — Von kleineren melischen Gedichten wird nur ein Skolion erwähnt, das indessen Andere Anderen beilegten [74]); doch erscheinen einige uns erhaltene Verse, obwohl im Dorisch-lyrischen Dialekt geschrieben, in Haltung, Ton und Farbe der Aeolisch-melischen Lyrik ganz nahe verwandt [75]), und wohl wäre es möglich, daſs Simonides auch solche Gesänge Aeolischen Charakters und vielleicht erotischen Inhalts in Dori-

Ueber das Versmaſs Hermann Metr. p. 452. Burges l. l. meint erst das wahre Metrum entdeckt zu haben. Allein das Zerspalten in viele kleine Glieder scheint uns nur den Ausdruck des Pathos zu schmälern.

71) In Threnen gehören auſserdem fr. 2 (nach Stob.), gewiſs auch fr. 1. 4. 5. 14 (cf. Jacobs l. l. p. 203. 210), vielleicht auch fr. 127. Schol. Theocrit. Id. XVI, 36. 44.

72) Die strophische und antistrophische Form scheint er dabei nach Dionys. l. l. p. 106 wenigstens nicht immer angewendet zu haben. Pindar hatte sie unstreitig cf. Böckh l. l. p. 620 sqq.

73) Die Stelle b. Paus. l. l. deutet wenigstens an, daſs die Threnen u. die alten threnetischen Elegeia oder vielmehr Elegoi (der Ionier) ursprünglich zusammengehörten, wofür auch der Threnos der Andromache b. Eurip. Androm. v. 103 spricht.

74) Fr. 12 cf. Jacobs l. l. p. 208.

75) Fr. 13. 117. 119. 121. 158.

schen Formen dichtete und damit gewissermafsen in den Dorischen Styl hinüberzog [76]); gewifs wenigstens näherten sich jener seine Parthenien, welche ja schon bei Alkman zum Theil erotischen Stoffes, dem Aeolischen Style nicht gar fern stehen. Das Zarte, Süfse und Liebliche, der auszeichnende Charakterzug der Anakreontischen und überhaupt der Aeolisch-melischen Dichtung seit Sappho, wird ja auch an seinen melischen Gesängen vorzüglich gerühmt, und entsprechend dem Weichen und Pathetischen seiner Threnen und Trauerelegieen lag es unstreitig tief in seiner dichterischen Eigenthümlichkeit, so dafs ihm mit Recht der Beiname Melikertes gegeben werden mochte [77]). Von Simonides zahlreichen Dithyramben endlich sind uns wenige Nachrichten und noch weniger Bruchstücke erhalten [78]). Nach Strabo führte einer derselben den Titel Memnon, und erwähnte des Grabmahles dieses Heroen [79]), woraus wenigstens folgt, dafs Simonides den Stoff zu seinen Dithyramben ganz frei auch aus den fernliegenden Gebieten des Mythus wählte; und vermuthlich entsprach dieser Freiheit des Inhalts die gleiche Freiheit der Form, wie sie seit Thespis, namentlich durch Lasos gebräuchlich ward. Zugleich aber dichtete er in der alt-Dorischen Weise (der Dionysischen *τραγικοὶ χόροι*) auch Tragödieen, von denen uns zwar nur eine einzelne Notiz geblieben ist [80]), deren Existenz aber nach der obengegebenen Entwickelung von der

76) Cf. Athen. XIV, p. 638. D. Plut. de mus. p. 1136 F.

77) Suid. Schol. Aristoph. ll. ll. Cf. Dionys. de comp. verb. XXIII, p. 86. Cic. l. l. suavis poeta. Epigr. Anon. Anthol. Pal. IX, 184. 571 und Andere.

78) Wahrscheinlich ist fr. 115, vielleicht auch fr. 118. 121 aus Dithyramben. Aufserdem spielt Himer. or. III, 1, p. 426 sq. Wernsd. auf die grofse Anzahl derselben an.

79) Strabo XV, p. 728 (317 Tauch.). Die Stelle scheint indessen verdorben cf. Casaub. ad l. Fabric. Bibl. l. l. Barker a. a. O. p. 386 (Gaisford hat sie ausgelassen), doch dürfte der Fehler nicht in *Σιμωνίδης*, sondern in *τῶν Δαλιακῶν* liegen; *ἐν Μέμνονι διθυράμβῳ* schützen wenigstens alle Handschriften. Ich vermuthe, dafs Sim. einen anderen Ort angab, und dafs also hinter *ὡς* ein *δ'* einzuschalten, *τῶν Δαλιακῶν* aber in einen Städtenamen zu korrigiren sei, vielleicht in Chalybon in Syrien. Das vorhergehende *λέγεται* erscheint wenigstens tautologisch, wenn S. denselben Ort nannte.

80) Schol. Aristoph. Suid. ll. ll.

ursprünglichen Eigenthümlichkeit der Dionysischen Festfeier in den Dorischen Städten nicht zu bezweifeln scheint [81]). Und so ergriff Simonides auch hier wie in der Elegie und gewifs auch in den übrigen Dichtarten zugleich das Alte und das Neue, und wufste beides mit der ihm eignen Fügsamkeit in seiner dichterischen Individualität zu vereinigen.

Alle diese mannichfaltigen lyrischen Dichtungen durchzog nach den erhaltenen Bruchstücken und den Anführungen der Alten eine Fülle von Sagen und Erinnerungen an die heroisch-mythische Vorwelt der Hellenen [82]). Unstreitig verarbeitete Simonides gleich Pindar den epischen Stoff auf lyrische Weise; auch ihm ward der Mythus zum Gedanken, die Entwickelungen und Wendungen der Sage zu Momenten und Haltpunkten des inneren, geistigen Lebens, das seine Gedichte entfalteten; und wenn er es auch nicht im gleichen Grade wie der tiefsinnige Pindar verstand, überall mit vollen Händen aus dem unerschöpflichen Quell der Mythen nur wie zur Befruchtung des lyrischen Bodens zu schöpfen, wenn auch in seinen Dichtungen nicht derselbe Reichthum des epischen Stoffes mit derselben Tiefe der lyrischen Anschauung verschmolzen, nicht mit derselben Gewalt des Geistes die Vergangenheit zum geistigen Gute der Gegenwart umgewandelt erschien, so zeigte er sich doch gewifs auch hierin als Meister auf der Höhe seiner Kunst [83]).

81) Vergl. oben p. 485 ff. 488 u. Note 42.

82) S. aufser den angef. Fragm. u. Stellen fr. 8. 113. 123. 159. 171. 174—180. 188. 195. 227; ferner Longin. de Sublim. s. XV, 7 (p. 63 Weisk. vom warnenden Schatten des Achill) u. Strabo XV, p. 290 Tauch. (von d. tausendjährigen Hyperboreern — beide Stellen von Gaisford übersehen).

83) Aufser den angef. Bruchstücken gehörten wahrscheinlich noch folgende Fragmente (die ich nicht näher zu placiren weifs) in seine melisch-lyrischen Gesänge: fr. 3. 6. 9. 17. 112. 119. 122. 123. 125. 137. 138. 142. 143. 144. 146. 158. 214. — Was mit Suid. (v. *Σιμωνίδης*) u. seines Gewährsmannes (Schol. Aristoph. Vesp. l. l.) Worten: — *Δώριδι διαλέκτῳ ἡ Καμβύσου καὶ Δαρείου βασιλεία καὶ* etc. anzufangen sei, ist zweifelhaft, da es undenkbar scheint, dafs S. ein Gedicht auf die *βασιλεία* dieser Perserkönige verfafst, oder diesen Stoff in einer prosaischen Schrift behandelt haben sollte. Die Variante *βασιλέως* (in Gaisfords Ausg. des Suid. p. 3311) führt auf die Vermuthung, dafs hinter diesem Worte *ἧττα* oder ein ähnlicher Ausdruck ausgefallen, und also mit dieser Dich-

Der gänzliche Untergang von Simonides Dichtungen ist um so mehr ein Verlust, als er, nächst Pindar einer der gröfsten Lyriker der Hellenen, auf derselben Bildungsstufe der lyrischen Poesie, und dennoch Pindar gegenüber auf einem ganz anderen Standpunkte gestanden zu haben scheint. Simonides war nach Allem nicht blofs Dichter, sondern zugleich ein feiner, gewandter Weltmann, ein witziger, erfindungsreicher Kopf, ein Ionier von weicher, reizbarer Empfindung und Phantasie, schnellem, durchdringendem Verstande und Reichthum der Gedanken, aber ohne Tiefe des Gemüths, ohne die fliegende Unmittelbarkeit der Begeisterung. Wohl mochte er daher durch sinnreiche Verknüpfungen und geistvolle Wendungen überraschen, durch Zartheit und Lieblichkeit sich einschmeicheln, durch Schönheit der Form wie durch Reinheit und Genauigkeit des Ausdrucks gewinnen [84]); wohl mochte er in der Darstellung des Pathos unerreichbar dastehen, und durch die höchste Lebendigkeit seiner Beschreibungen und Schilderungen nicht Euripides allein übertreffen [85]). Den-

tung von der Niederlage des Königs Darius jene Elegie auf die Schlacht von Marathon gemeint sein dürfte (was das bald folgende δι᾽ ἐλεγείας bestättigt), indem darin Simonides wohl zugleich die ähnliche Niederlage des Kambyses gegen die Aethiopen, das schwächere, ärmere Volk (Herodot. III, 25), erwähnt haben konnte. Andern Theils hat d. vita Pind. ex Cod. Vrat. p. 10 Böckh (nach Böckhs begründeter Meinung älter und glaubwürdiger als Suid. u. Thom. Mag.): τῆς Κάδμου βασιλείας μέμνηται (Pindar wie Simonides), und wollte man auch mit Schneider Δαρείου corrigiren, so würde aus dem μέμνηται doch folgen, dafs es kein besondres Gedicht gewesen, in welchem die Herrschaft des Darius besungen worden. Möglicher Weise kann auch irgend eine Verwechselung mit einem späteren Simonides zum Grunde liegen, da nach Lucill. Tarrh. in Σαρδώνιος λόγος u. Schol. Theocr. Idyll. XVI, 34. I, 65 auch ein Historiker gleiches oder ähnlichen Namens existirt zu haben scheint (Voss de Hist. Gr. I, 8. Barker a. a. O. p. 384): — Wenn Aristoteles (fr. 162 Gaisf.) bei dem μακρὸς λόγος des Simonides unsern Dichter und nicht den älteren Jambographen (wie nach fr. 194 höchst wahrscheinlich ist) meinte, so liefse sich wohl annehmen, dafs Simonides in seiner Neigung zum Witze auch ein einzelnes scherzhaftes Gedicht, eine Rede voll komischer Widersprüche gelegentlich verfafst habe, die unter diesem Titel bekannt geworden. Was von den Fragm. dem Jambographen S. wahrscheinlich angehört, ist oben p. 305, Note 57 bemerkt.

84) Dionys. Quinctil. ll. ll. u. d. übrigen angef. Stellen.

85) Longin. l. l.

noch dürfte Pindar in gewissem Sinne Recht haben, wenn er dem ihn verkleinernden Nebenbuhler mit Stolz erwiederte: er selbst sei von Natur Dichter, jener nur durch Kunst, und wer die Weisheit nur erlernt habe, gleiche den Raaben, die dem Adler schmähend nachkrächzten [86]). In der That war Simonides nur durch Kunst Dorischer Dichter; zu der Erhabenheit und Gröfse, die Pindars natürliches Erbgut war, schwang er sich nur durch künstliche Mittel auf; die Dorische Stärke des Charakters suchte er durch Fülle der Empfindung und der Gedanken zu ersetzen, die Dorische Tiefe der Seele gleichsam durch zierliche Brücken zu überbauen. Mit Recht nennt ihn daher Quinctilian dünn, fein, aber angenehm, und wohl mochte auch Aristophanes schon seine Gesänge als gekünstelt und buntscheckig verspotten [87]). Eben dadurch aber wird seine Erscheinung wichtig für die Geschichte der lyrischen Poesie; in ihm tritt das erste, sichere Beispiel eines Dichters hervor, der die von der eignen Natur und von Geburt ihm vorgezeichnete Bahn verlassend, die nationalen, durch den historischen Gang geistiger Entwickelung aus der natürlichen Verschiedenheit der Stammcharaktere erzeugten Formen der lyrischen Poesie als reine, freistehende Kunstformen mit völliger künstlerischer Selbständigkeit behandelte, und sie zugleich als schaffende Elemente zugleich als Werkzeuge künstlerischer Thätigkeit walten und wirken liefs; in ihm erscheinen zuerst die Gesetze und Regeln der Kunst zugleich als unmittelbare Eigenschaften und Kräfte der künstlerischen Persönlichkeit, zugleich aber als Mittel und Material zu freigewählten, selbstbewufsten Zwecken.

Simonides Zeitgenosse, Lasos von Hermione (in Argolis), ebenfalls Jünger der Dorischen Muse, scheint in vielfacher Beziehung, hinsichtlich der Fülle des Witzes und praktischer Gewandtheit wie in dem Reichthum an sogenannten weisen Sprüchen zum Ersatz der mangelnden Tiefe der poe-

86) Pind. Olymp. II, 91 sq. (154) ibiq. Schol. Böckh Expl. p. 133.

87) Aristoph. Av. 920: *κατὰ τὰ Σιμωνίδου*, was Suid. l. l. erklärt: *κακότεχνα καὶ ποικίλα*, indem er wahrscheinlich d. Schol. ad 919 (*κατάτεχνα, ποικίλα*) ausschrieb, dessen Worte danach schwerlich, wie geschehen, zu *κύκλια*, sondern in der That auf *τὰ Σιμωνίδου* zu beziehen sein dürften, da sie dort gar keinen Sinn geben. Vergl. aufserdem Aristoph. Nub. 1365. Av. 1301 ibiq. Schol.

tischen Anschauung, in der Künstlichkeit der Form und in der ungebundenen, erfindungsreichen Freiheit seiner dichterischen Thätigkeit, mit dem Geiste und Charakter seines Nebenbuhlers und Feindes nahe verwandt gewesen zu sein. Seine künstlerische Eigenthümlichkeit und Simonides Erscheinung stehen in der Geschichte der lyrischen Poesie ganz eigentlich als gleichbedeutende, sich ergänzende und erklärende Momente desselben Fortschritts organischer Entwickelung neben einander: Simonides, von Geburt und Charakter Ionier, trat mit seiner poetischen Thätigkeit in das Gebiet der Dorischen Nationalität hinüber; Lasos, von Geburt und als Dichter Dorier zu nennen [88]), näherte sich von Seiten seines individuellen Charakters, seiner Sinnesart und Geistesfähigkeiten entschieden der Ionischen Volksthümlichkeit: beide behandelten daher die Poesie mit völliger künstlerischer Freiheit; beide begannen aber auch eben damit bereits die Eigenthümlichkeit der verschiedenen Style, namentlich der Dorischen Lyrik zu verwischen, und Lasos insbesondere wird als der Erste bezeichnet, welcher die dithyrambische Weise, die dithyrambische Führung der Rhythmen und Versmafse bereits auf andere Dichtarten übertrug, und damit zu jener Vermischung der verschiedenen Kunstformen und Gebiete, wie sie im Attisch-dithyrambischen Style sich zeigte, den ersten Anstofs gab. Der Dithyrambos war überhaupt das Feld, das er, wie es scheint, vorzugsweise bearbeitete, und als Begründer jenes Attischen Styls gehört er wesentlich an die Spitze der Dithyrambensänger dieses Zeitraums, an einen anderen Platz [89]). Es mufs daher genügen, hier nur im Allgemeinen seine Bedeutung für die Bildung des Dorischen Styls angegeben zu haben.

Pindars Name und Ruhm ist schon überall in der bis-

88) Hermione in Argolis (Schol. Arist. Vesp. 1402 sagt: in Achaia, wahrscheinlich aus Verwechselung mit Hyrmine, wonach oben p. 140 zu berichtigen) war ursprünglich Dryopisch, die Dryoper aber eigentlich alt-Pelasgischen Geschlechts (Aristoteles u. A. bringen sie mit den Arkadiern zusammen). Unstreitig jedoch waren sie im Laufe der Jahrhunderte fast ganz dorisirt, wie denn die alten Pelasgischen Elemente, jenachdem sie mit Ioniern, Aeoliern, Doriern zusammentraten, bald in diese, bald in jene Volksthümlichkeit hinüberflossen. Auch sprachen die Hermioneer Dorisch. Müller Dor. I, p. 41 f. II, p. 531.

89) Unten d. 31ste Vorles. Dort auch das Nähere zu Obigem.

herigen Darstellung hervorgetreten als letzter, vollendender Glanzpunkt, in welchem der Strom der Geschichte der Hellenischen Lyrik gleichsam sich mündet. Seine dichterische Eigenthümlichkeit ruht mit ihren äufsersten Wurzeln in den ersten Anfängen der lyrischen Kunst, ragt mit ihrem Gipfel über die Vergangenheit wie über alle Folgezeit derselben hinaus. Sie ist dem Wesen der lyrischen Poesie gemäfs zugleich Repräsentantin der natürlichen, nationalen Bildung, zugleich aber das Bild der persönlichsten Persönlichkeit und künstlerischen Individualität, entgegengesetzt dem ihr gegenüberstehenden Höhenpunkte der epischen Dichtung, Homer, dessen künstlerische Persönlichkeit in der Objektivität und Nationalität der epischen Kunst völlig verschwindet. Wie es aber unmöglich sein dürfte, das Originalgenie eines grofsen Mannes, das innerste Wesen eines völlig freien und selbständigen, über die gemeinen Formen und Gesetze des menschlichen Daseins erhabenen Charakters anders als durch das gründlichste Studium seiner Werke genügend kennen zu lernen, so würde es ein vergebliches Bemühen sein, Pindars Eigenthümlichkeit in voller, lebensgrofser Gestalt porträtmäfsig ausmalen zu wollen: das Gelungenste würde hier immer nur ein Bild, nicht die unmittelbare Erkenntnifs seines Wesens geben; der unnachahmliche Pindar [89]) ist weder in poetischen Nachbildungen noch in prosaischer Beschreibung zu erreichen. Es kann daher nur darauf ankommen, in möglichst-gedrängter Kürze die hier und da schon ausgestreuten Andeutungen zusammenzufassen, um die ihm gebührende Stellung in der Geschichte der Hellenischen Lyrik zu veranschaulichen, und dadurch das Verständnifs seiner Gröfse und Bedeutung zu erleichtern.

Pindaros [90]), der Sohn des Daïphantos aus dem Thebanischen Geschlechte der Aegiden in dem Böotischen Flekken Kynoskephalä [91]), wurde während der Festfeier der Py-

89) Horat. Od. IV, 2, 1 sq.

90) Ueber ihn und seine Werke kommt gegen Böckhs vorzügliche Arbeit Alles, was vorher geschehen, kaum in Betracht. Böckhs Ausgabe kann als die Grundlage nicht nur zur richtigen Würdigung Pindars, sondern der lyrischen Kunst der Griechen überhaupt betrachtet werden. Dazu kommt (für den Text wichtig) Hermanns neue Bearbeitung der Anmerkungen zu Heynes Ausg., dessen Recens. üb. Dissens Pindar in Jahns Jahrb. 1831, I, p. 44 ff. u. Fr. Thiersch Pind. Werke, Leipz. 1820.

91) Für Daiphantos stimmen die meisten Angaben Thom. Mag. vit.

thischen Spiele [92]) (im Attischen Monat Munychion zur Frühlingszeit) im dritten Jahre der vierundsechzigsten Olympiade (521 v. Ch. G.) zu Theben oder Kynoskephalä geboren [93]). Schon hierin erblickten die Alten ein Vorzeichen der besonderen Gunst des Pythischen Gottes für den zu seiner Verherrlichung bestimmten Sänger [94]). Eine andre Sage erzählte, dafs auf dem Munde des Knaben, als er auf einer Reise nach Thespiä ermüdet eingeschlafen, Bienen ihren Honig niedergelegt, oder dafs ihm im Traume eine ähnliche Vorbedeutung seines Dichterruhms erschienen [95]). Die Uebung der Musik, namentlich des Flötenspiels vielleicht zu den heiligen Festen scheint in seiner Familie erblich gewesen zu sein; Skopelinos, nach Einiger Meinung sein Vater, war selbst Flötenspieler, und unterrichtete ihn nach übereinstimmenden Zeugnissen zuerst in der musischen Kunst [96]). Als der Lehrer das ungewöhnliche Talent des Schülers bemerkte, übergab er ihn dem berühmteren und gröfseren Meister Lasos von Hermione zum Unterricht in dem eigentlich-Lyrischen (Dichtung und Gesang, Melopöie), worin er selbst als Flötenspieler den

Pind. p. 4. Tom. II. ed. Böckh. Suid. v. *Πίνδαρος*. Anon. vit. metr. p. 6 Böckh. Vit. Pind. ex Cod. Vrat. p. 9. Steph. Byz. v. *Κυνοςκεφαλαί*. Tzetz. Chil. I, 8. Andre nannten Pagondas, noch Andre Skopelinos Epigr. in nov. lyr. p. 8 B. (Thom. M. Vit. Vrat. l. l.); letzterer scheint als Onkel oder Stiefvater in Verwandtschaft mit ihm gestanden zu haben (Vit. Vrat. ibiq. Böckh), oder war der Vater eines älteren Pindar (Suid. l. l.). Seine Mutter wird Myrto, von Andern Kleidike genannt (Thom. M. Vit. metr.). Sein Geschlecht gehörte wahrscheinlich zu der Thebanischen Kome Kynoskephalä; er selbst wurde wohl zu Theben geboren. Dort hatte er wenigstens sein Haus (Pyth. III, 77 sq. u. A. Paus. IX, 25, 3. Thom. M. Vit. Vrat.). Abweichend nennt Moschos (III, 89) Hylä, ein Widerspruch, den wir nicht zu lösen wissen. Dafs er aus dem Geschlecht der Aegiden stammte, deutet Pindar selbst an Pyth. V, 72 sq.

92) Wie er selbst bezeugte fr. inc. 102 ex Vit. Vrat.

93) Dafs dieses Jahr die wahrscheinlichste Annahme sei, zeigt Böckh Proöm. Tom. II. P. II, p. 13 sqq.

94) Plut. Sympos. VIII, qu. 1, p. 717 C. Vit. Vrat. l. l.

95) Paus. IX, 23, 2. Philostr. Imagg. II, 12. Aelian. Var. H. XII, 45. Vit. Vrat. Vit. metr. cf. Antipat. Sidon. Epigr. 79. T. II, p. 28. Jac. (Anth. Pal. VII, 34).

96) Thom. Mag. Vit. Vrat. Suid. ll. ll. G. Schneider Versuch üb. Pindars Leb. u. Schrift. Strafsb. 1774. p. 4. Böckh l. l. p. 16.

eignen Kenntnissen nicht trauen mochte [97]). Zu Athen soll er aufserdem der Lehre des Agathokles oder Apollodoros genossen, und dieser dem Knaben schon die Einübung der cyklischen Chöre an seiner Statt übertragen haben, erfreut über seine Fähigkeiten und zufrieden mit dem jungen Stellvertreter [98]). Mit den Böotischen Dichterinnen Myrtis und Korinna scheint er als Jüngling in vertrauterem Umgange gestanden zu haben, weshalb ihn wohl Einige als Schüler der älteren Myrtis betrachtet haben mögen [99]); und warum sollten deren Wort und Beispiel, und noch mehr die Gesänge und die musischen Siege der gefeierten Korinna, welcher er vielleicht selbst einmal unterlag [100]), nicht von Einflufs auf ihn gewesen sein, und den jungen Adler angefeuert haben, seine Schwingen in höherem Fluge zu versuchen [101]). Er erhob sich mit der ganzen mafslosen Kraft des Genies, und es wird erzählt, wie er, von Korinna getadelt wegen der überfliefsenden Fülle und Kunst seiner Rede, der doch das Wesentlichste, der poetische Stoff, Mythen und Handlung mangele, jenen Hymnus für oder auf die Thebaner gedichtet habe, mit den Worten beginnend:

Ismenos oder Melia goldner Spuhl'
Und Kadmos, oder heiliges Saatengeschlecht,
Die dunkelumwundene Theba
Oder Herakles' allwogende Kraft,
Oder Schmuck des Bringers der Lust Dionysos,
Oder dein Brautlager, o Harmonia, lobsingen wir [102]) —

Korinna aber, als sie diesen Anfang gehört, soll lächelnd gesagt haben: Mit der Hand müsse man säen, nicht mit dem

97) Thom. Mag. l. l.

98) Vit. Vrat. u. Vit. metr. v. 11.

99) Suid. l. l.

100) Davon berichtet Paus. IX, 22, 3. Aelian. XIII, 24. Eustath. ad Iliad. II, 711, p. 327, 8 ed. Rom. Suid. v. *Κόριννα*. Schneid. p. 6. Allein dem widersprechen die Worte der Korinna selbst in einem uns erhaltenen Bruchstücke Wolf nov. Poetr. illustr. frgm. et elog. p. 51, worin sie die Myrtis tadelt, dafs sie mit Pindar in einen Wettstreit sich eingelassen. Vergl. indessen Welcker in Creuzers Meletem. II, p. 14, 6.

101) Vit. metr. v. 9 sq.

102) Fragm. Pind. Hymn. 1, p. 560 ed. Böckh, nach Thiersch.

ganzen Sacke [103]). Mag diese Geschichte auch erfunden sein, sie ist aus dem Geiste des Dichters erfunden eine Wahrheit. Schwer wufste Pindar selbst als gereifter Künstler diesen Fehler, wenn es einer ist, zu vermeiden; überall gleicht er in der unermefslichen Fülle des Stoffes und der Gedanken dem mächtigen, die Ufer durchbrechenden Strome, den von allen Seiten die Bäche und Ergüsse der Berge nähren [104]); überall breitet sich der blendende Reichthum des reinsten Goldes aus.

Wie die Alten in besseren Zeiten mit ihrer schönen Verehrung für persönliche Gröfse den Gottbegabten gern schon durch Geburt und in dem ersten Jugendalter von der Gewöhnlichkeit des irdischen Daseins eximirt sich dachten, so blieben sie ihm auch durch das ganze Leben mit der gleichen Liebe und Auszeichnung treu und gewärtig. Pindars Frömmigkeit und reine Religiosität, die in gleicher Stärke mit seiner poetischen Kraft schöner und schöner sich entfaltete, je höher letztere und mit ihr sein Ruhm sich emporhob, erhielt von dem Gotte selbst den schönsten Lohn, der Sterblichen zu Theil werden konnte. Wie er selbst aus eignen Mitteln der grofsen Mutter der Götter ein Heiligthum mit dem Standbilde des Pan neben seinem Hause gegründet [105]), dem Zeus Ammon, dem Apollon Boëdromios und dem Hermes Agoraios Bildsäulen errichtet hatte [106]); so soll Pan seine Gesänge vor Allen geliebt haben, und selbst Päanen von ihm singend und tanzend auf den Bergen gesehen worden sein [107]); das Gröfste aber war, dafs er auf Befehl der Pythia zu dem Göttermahle der Theoxenien in Delphi allemal feierlich berufen

103) Plut. de glor. Athen. p. 347 E. F.

104) Dasselbe meint Horat. l. l. 5 sq. mit demselben Bilde, nicht, wie man seine Worte mifsverstanden, den bedachtlosen Sturm der Begeisterung, der in Pindars tiefer Besonnenheit, Dorischer Würde und Gröfse nur wie der sanfte, gleichmäfsig sich aufschwingende Flug des Schwans (Horat. ib. v. 25) erscheint.

105) Pind. Pyth. III, 77 ibiq. Schol. (137. 139). Thom. Mag. Vit. Vrat. l. l. Philostr. Imagg. II, 12. cf. Paus. IX, 25, 3.

106) Paus. IX, 16, 1. 17, 1.

107) Plut. vit. Num. c. 4. ne suav. quid. viv. sec. Epic. p. 1103 A. Antip. Sid. Epigr. 48 (T. II, p. 19 Jacobs) Aristid. T. I, p. 40. Liban. or. LXIII, p. 352. Eustath. ad Od. p. 1917, 39. Vit. metr. v. 19. Schol. Pind. l. l.

ward, um seine Portion zu erhalten, und diese Ehre sogar auf seine Nachkommen überging [108]). Im Delphischen Tempel, nicht weit von dem Opferheerde, wo der Priester einst den Sohn des Achilleus getödtet hatte, stand auch der eherne Sessel des Pindar, auf welchem er, so oft er nach Delphi kam, die dem Apollo geweihten Gesänge zu singen pflegte [109]). Hieraus erhellet zugleich, dafs Pindar wohl in der Regel die Pythischen Spiele besuchte, wie denn auch aus seinen Gedichten hervorgeht, dafs er mehrmals zu Delphi und Olympia gegenwärtig gewesen [110]), auch wohl nach Nemea, Athen und andern Städten Reisen unternommen, theils seine Freunde zu besuchen, theils um seine Gesänge unter eigner Leitung aufzuführen [111]). Wahrscheinlich luden ihn hierzu die Städte und Staaten selbst ein, wie denn die Aegineten, die Kyrenäer u. A. vorzugsweise danach gestrebt zu haben scheinen, in Siegesoden von ihm gepriesen zu werden [112]). Wie hoch das Lob aus Pindars Munde von den Hellenischen Staaten geschätzt wurde, zeigten zunächst die Thebaner, welche einige Verse zum Preise des feindlichen Athens gedichtet:

> Glänzende, veilchengekränzete, vielfachbesungene
> Säule von Hellas, ruhmvolle Athanä —

einer Strafe von tausend Drachmen werthachteten, die aber von Athen durch den zehnfachen Preis dem Dichter ersetzt ward [113]); zeigten noch mehr die Rhodier, welche die sie-

108) Plut. de ser. num. vind. p. 557 F. Thom. Mag. Vit. Vrat. l. l. cf. Liban. T. II, p. 406. Paus. IX, 23, 2 u. Vit. metr. v. 10 u. danach Schneider p. 31 dehnen diefs zu weit aus cf. Böckh Proöm. p. 17. Explic. p. 194.

109) Paus. X, 24, 4.

110) So zu Olympia Ol. 74, 1 u. Ol. 80, 1, zu Delphi Ol. 80, 3, zu Olympia Ol. 82, 1, nach wahrscheinlicher Berechnung cf. Böckh Explic. Introduct. ad Olymp. X. XI. ad Ol. VIII. Pyth. VIII. Ol. IV. V.

111) So reiste er einige Zeit nach der Schlacht bei Platää von Nemea nach Athen, um dort Dithyramben einzustudiren cf. Böckh ad dithyr. frgm. 3. 4, p. 575. 579. Dissen Expl. ad Nem. II. p. 361.

112) Cf. Böckh ad Ol. VIII. Pyth. VIII. Dissen ad Nem. III, und wie die vielen Siegslieder, die er aufserdem für die Aegineten dichtete (Nem. IV—VIII. Isthm. IV. V. VII), beweisen. Von Kyrene Pyth. IV, von Keos Dissen ad Isthm. I, p. 483.

113) Isocrat. de permut. p. 87 Orell. Ps. Aeschin. Epist. IV. Vit. Vrat. l. l. Tzetz. ad Hesiod. p. 104. Fr. Dithyr. 4, p. 579 sq. Böckh.

bente Olympische Ode auf ihren Mitbürger, den Faustkämpfer Diagoras (Ol. 79) mit goldenen Buchstaben eingegraben in dem Tempel der Lindischen Athene aufstellen ließsen [114]). Wie die freien Staaten Griechenlands, so warben auch die Könige und Fürsten um seine Freundschaft und die Gunst seiner ruhmbringenden Muse. Alexander von Macedonien, des Amyntas Sohn, berühmt wegen seiner Liebe zur Musik und namentlich zum Flötenspiele, pflegte unter andern Künstlern auch Pindar an seinem Hofe durch reiche Geschenke [115]), wofür ihm der Dichter mit einem Enkomion vergalt, ihn vielleicht mit dem ehrenden Beinamen des Philhellenen schmükkend, der ihm auch später blieb [116]). Auf den Ruf Hieros begab sich Pindar, wahrscheinlich schon Ol. 76, 4 (473) nach Sicilien, und scheint hier etwa drei Jahre verweilt zu haben [117]). Wie hoch er in der Gunst des kunstliebenden Fürsten gestanden, beweisen nicht nur einzelne Andeutungen in seinen Gedichten, sondern mehr noch die mancherlei Verläumdungen und Intriguen, von Simonides und Bakchylides, vielleicht mehr noch von den Höflingen und Schmeichlern Hieros ausgegangen, welche ihn zu verdrängen suchten [118]). Seine Freundschaft gegen Theron, den Tyrannen von Agrigent,

114) Gorgo ap. Schol. Pind. ad Ol. VII, p. 157. Böckh Expl. p. 165.

115) Solin Polyh. c. 14.

116) Fr. Encom. 3, p. 606. Dio Chrysost. de regn. or. II, p. 25. Schol. Pind. ad Nem. VII, 1. Schneider p. 35 irrt, wenn er das Fragm. zu den Epinikien rechnet. Cf. Böckh ad P. frg. p. 558. 604 sq.

117) Cf. Böckh Expl. p. 102. 104. Pind. Ol. VI, 85. Böckh Expl. p. 152. 161. Daſs Pindar nur 3 Jahre bei Hiero verweilte, geht aus Pyth. II, 63 hervor, da er dieses Lied, den Vorläufer und Verkündiger des von Hiero in der 29sten Pythiade (Ol. 77, 3 cf. Böckh Expl. p. 207. Schol. ad Pyth. II init.) gewonnenen Sieges (vergl. unten Note 160) bereits von Theben sendet.

118) Böckh Expl. ad Ol. II, p. 114 sq. 122. ad Pyth. II, p. 243. 252 und die oben schon angeführten Stellen. Warum Fr. Thiersch (zu Pind. Werk. Ol. II, Anm. 11. Pyth. II, Anm. 1) den Simonides, den die Scholiasten ausdrücklich bezeichnen, von den Feinden Pindars ausschlieſsen will, ist nicht wohl einzusehen, da doch wohl Simonides Charakter nach Allem, was wir wissen, dem nicht entgegensteht. — Auſserdem soll Pindar (nach Diog. Laërt. II, 46) mit dem Koer Amphimenes in Feindschaft gestanden haben.

gent, wie gegen dessen Bruder Xenokrates und beider Söhne, mit denen Hieron in Zerwürfnifs gerathen, und zwar äufserlich ausgesöhnt, im Innern aber wahrscheinlich von Feindschaft und Verdacht beseelt war, mag hierzu Veranlassung gegeben haben [119]). Pindar scheint seinen Feinden gewichen zu sein, und wie seine Freimüthigkeit wahrscheinlich genug Gelegenheit bot zu gehässigen Anschwärzungen, so vertheidigte er sich mit derselben Freimüthigkeit und dem edlen Stolze des Selbstgefühls in einem seiner beziehungsreichen Gesänge [120]). Sein Wesen und Charakter war offenbar überhaupt nicht geeignet, gleich Simonides durch Geschmeidigkeit der Sitten und Umsicht des Geistes einer gewissen Gewalt über Andere sich zu bemeistern, und wie er neben jenem ohne Einflufs auf Hieros Willen und die Leitung der öffentlichen Angelegenheiten blieb, so scheint er überhaupt in politische Dinge sich niemals eingemischt, und selbst seine Poesie ihnen weniger zugewendet zu haben [121]). Und wohl ziemte es dem frommen Sänger, die heiligen, der Kunst geweihten Hände von den Blutflecken des Krieges und politischen Haders sich rein zu erhalten. Um so weniger darf der Beschuldigung ohne Weiteres Glauben geschenkt werden, als habe er die Thebaner ermahnt, nicht an dem Kriege gegen die Perser Theil zu nehmen, sondern der Ruhe zu pflegen, wie ihm Polybios vorwirft [122]). Die Verse, auf welche sich diese

119) Böckh ll. ll.

120) Die zweite Pythische Ode ist durch diese Beziehungen und durch diese ihre Beimischung ein schönes Denkmal von dem Edelsinn des Dichters. Eben so Pyth. I, das als Nachfolger von Pyth. II. ähnliche Andeutungen enthält.

121) Nur die Schlacht bei Salamis scheint er (nach d. Auct. Vit. Vrat. p. 10) wie Simonides, vielleicht in einem Enkomion besungen zu haben, und diefs dürfte zugleich das Loblied auf die Athener gewesen sein, dessen Paus. I, 8, 5 gedenkt; unwahrscheinlicher ist, dafs er blos in jenem Dithyramben nicht nur ihrer, sondern auch der Schlacht bei Artemision u. A. gedacht haben sollte. Cf. Plut. de glor. Athen. p. 350 A. de Herod. malign. p. 867 C. vit. Themist. p. 8. Böckh. fr. p. 579. 658. Nimmt man jenes an, so möchte auch wohl der oben angeführte zweite Vers nicht in den Dithyramben, sondern in jenes Loblied gehören, und dieses wegen auch Pindar von Theben gestraft worden sein. Sonst findet sich von eigentlich politischen Gedichten keine sichere Spur.

122) Polyb. IV, 31, 6. fr. inc. 125 Böckh.

Anklage stützt, fordern allerdings auf, nach dem fröhlichen Glanze erhebender Ruhe zu streben, aber nicht nach der feigen, schimpflichen Ruhe der Knechtschaft, sondern wie der Verfolg sogleich ausdrücklich bezeichnet, nach dem innern Frieden, nach Beseitigung des Bürgerzwistes (στάσις), der Armuth bringenden, feindlich die Jugend nährenden Parteisucht [123]). Sie bezogen sich also unstreitig nur auf den Streit der Adels- und Volkspartei über die Theilnahme an den Perserkriegen, in welchem die feige Besorgnifs jener allerdings siegte, der aber, wie Pindar mit Recht behaupten mochte, schlimmer war als der Krieg selbst, mochte man ihn bestehen oder vermeiden. Erst der leidige Scharfsinn späterer Grammatiker gab wahrscheinlich dieser, des Pindar würdigen Ermahnung die niedrige, jener würdige Deutung, welcher Polybios ohne nähere Betrachtung eben so unwürdig folgte. Aus derselben unlauteren Quelle, aus jener Deutungssucht gelehrter, nur zu todten Combinationen fähiger Schwachköpfe, die das volle, eine und doch unendlich mannichfaltige Leben eines grofsen Charakters nicht zu begreifen vermochten, flossen manche andere Beschuldigungen (von Pindars Eigennutz, unsittlichen Liebesverhältnissen etc.), welche in Erwägung ziehen möge, wer daran Lust findet. Wir halten fest an der schönen Antwort des Dichters, die er einst einem guten Freunde auf dessen Versicherung, er rühme ihn überall, gab: „Dafür nimm zum Danke, dafs ich Dein Lob zur Wahrheit mache" [124]). —

Pindar starb nach der wahrscheinlichsten Annahme im dritten Jahre der 84sten Olympiade (441 v. Ch. G.), im achtzigsten seines Lebensalters [125]). Es wird erzählt, dafs er einer Thebanischen Gesandtschaft bei ihrer Reise zum Orakel des Ammonischen Zeus (nach Andern des Delphischen Apollo) den Auftrag mitgegeben habe, den Gott um das höchste Gut des Menschen zu befragen. Er erhielt die Antwort: nicht könne er darüber zweifeln, wenn er es gewesen, der von

123) Nach den beiden folgenden Versen bei Stob. Serm. 224. Cf. Böckh Expl. p. 340 u. näher im Lektionskatalog d. Berl. Univers. Sommers. 1831.

124) Plut. de vitios. pud. p. 536 C.

125) Böckh Prooem. p. 14 sq. Andre anders Fabric. Bibl. II, p. 59.

Trophonios und Agamedes gesungen; doch werde er es bald auch an sich selbst deutlich erfahren. Pindar bereitete sich zum Tode, und nach kurzer Zeit, im Laufe desselben Jahres entschlief er im Theater oder Gymnasium auf den Schoofs seines Lieblings Theoxenos gelehnt, sanft und unmerklich [126]), wahrscheinlich zu Argos, wohin er, um den Spielen (der Heräen oder Hekatombäen) beizuwohnen, mit seinen Töchtern Eumetis und Protomache, die nebst einem Sohne Daiphantos seine Gattin Megaklea (nach Andern Timoxena) ihm geboren hatte, gereist sein mochte [127]). Jene brachten vermuthlich seine Asche nach Theben zurück, wo Pausanias im Hippodromos des Gymnasiums noch sein Denkmal sah [128]). Die Thebaner wufsten aufserdem von einer andern Sage zu erzählen, wonach Persephone dem Dichter einige Tage vor seinem Ende im Traume erschienen, und gesagt haben sollte: sie allein von allen Göttern sei unbesungen in seinen Hymnen geblieben; wenn er aber zu ihr hinabgekommen sein werde, solle er auch ihr einen Gesang dichten. Nachdem er bald darauf verschieden, sei er im Traume zu einer greisen Verwandtin, die seiner Gesänge besonders gepflegt habe, herangetreten, und habe ihr einen Hymnus auf Persephone vorgesungen, den jene erwacht aufgezeichnet und der Nachwelt überliefert habe [129]). Wahrscheinlich dichtete Pindar, vielleicht weil die Göttin der Unterwelt in der That die einzige gewesen, der er kein Loblied gesungen, kurz vor seinem Tode einen solchen Hymnus, den eine Verwandtin erst nach

126) Vit. Vrat. p. 9. Plut. consol. ad Apollon. p. 109 A. Suid. v. Πίνδαρος und daraus Hesych. Miles. Valer. Max. IX, 12, ext. 7. Cf. Böckh ad Pind. fr. p. 564, Staatsh. d. Ath. II, p. 258. Jener Theoxenos war der geliebte Jüngling Pindars (nach Thebanischer und überhaupt antiker Sitte), den er in einem Skolion besang (Scol. fr. 2, p. 611 sq.), weshalb ihn Athenäos (XIII, p. 601 C. D) nach seiner Weise auf seinen Standpunkt herabzieht. Pindar war freilich ein Grieche, nicht fühllos gegen Schönheit und Lebensgenufs. Nur das beweist ein ähnliches Skolion fr. 4, p. 616 u. A. fr. 1, p. 608. 3, p. 614. 6, 8 p. 617 sq. u. andere Stellen.

127) Argos nennt das Epigr. in fin. Vit. Vrat. p. 10. Theater, Gymnasium Suid. Hesych. Valer. Max. ll. ll. Ueber seine Gattin u. Kinder Vit. Vrat. l. l. Vit. metr. v. 24 sq. Suid. Thom. M. ll. ll.

128) Epigr. l. l. Paus. IX, 23, 2.

129) Paus. ib. Schneider p. 48. Vit. Vrat. p. 9. fälschlich Δημήτηρ.

seinem Hinscheiden bekannt machte [130]); und wie er während des ganzen Lebens seine Poesie vorzüglich den Göttern geheiligt hatte, so mochte ein gleicher Gesang seinen Tod bezeichnen, und seinen Schatten würdig in ein höheres Dasein einführen.

Pindars Dichtungen, von deren Reichthum uns verhältnifsmäfsig immer nur ein kleiner Theil geblieben ist, lassen sich nicht völlig verstehen und richtig würdigen, ohne eine nähere Kenntnifs von derjenigen Hellenischen Gattung lyrischer Gesänge und deren allgemeiner Bedeutung und Bestimmung, zu welcher sie meist gehören. Es sind im Allgemeinen Siegeslieder (Epinikien), Hymnen zum Preise der Sieger in den mannichfaltigen Hellenischen Kampfspielen, eine Klasse von lyrischen Gesängen, die mit andern ähnlichen aus dem Komos, dem chorischen Feiergesange im Allgemeinen [131]) (ursprünglich der Name für die festlichen Auf- und Umzüge selbst, sodann nach den mannichfaltigen Gelegenheiten der Feier in mannichfaltige Unterarten zerfallen) wahrscheinlich hervorgegangen ist. Wenigstens bezeichnet Pindar selbst seine Gesänge öfter mit diesem Ausdrucke wie mit dem davon abgeleiteten Namen Prokomion, enkomische, epikomische Hymnen (und dem Zeitworte κωμάζειν) [132]). Hieraus geht zugleich die nahe Verwandtschaft hervor zwischen Epinikien

130) Der Anfang davon ist uns wahrscheinlich in fr. hymn. 8, p. 564 Böckh erhalten.

131) Vergl. über die Bedeutung dieses Worts H. Stephan. Thesaur. Lit. Gr. T. II, p. 531. Interpp. ad Eurip. Supplic. 390. Ion. 1197. Cycl. 39. ad Hes. Scut. Herc. 280 sq. Kuithan: Versuch eines Beweises, dafs wir in Pind. Siegshymnen Urkomödien übrig haben. Lpz. 1808. p. 28 ff. Thiersch Einleit. zu Pind. Werk. p. 104 fi. Böckh Explic. ad Ol. IV, p. 143. 145.

132) So Ol. IV, 10. VI, 18. 96. VIII, 11. XIV, 17. Pyth. III, 79. IX, 20. 73. X, 6. Nem. IX, 50. Isthm. II, 32. V (VI), 55. VIII, 3. u. A. — Nem. IV, 11. Ol. II, 52. XIII, 28. Pyth. X, 53 Nem. I, 7. Pyth. X, 6. Nem. VI, 33. VIII, 50. — Κωμάζειν Ol. IX, 4. Pyth. IV, 2. IX, 92. Nem. IX, 1. X, 65. Isthm. III, 13. VII. 20 u. A. cf. Schol. ad Nem. VI, 43. Eine bedeutende Bestättigung dieser Ansicht geben die schon erwähnten Inschriften bei Böckh Staatshaus. d. Ath. II, p. 355 ff., wo in den beiden Orchomenischen zuletzt noch der Komensänger der Epinikien, in der Thebanischen statt dessen der Enkomiograph auf den Kaiser u. das Enkomion auf die Musen aufgeführt wird.

und Enkomien, den eigentlichen Lobliedern in allgemeiner Beziehung, denen wiederum die Threnen, Trauergesänge zum Preise eines Verstorbenen in Form und Charakter sich näherten; und in der That möchten einige Pindarische Gesänge, die nur entfernte, beiläufige oder auch gar keine Beziehung auf einen bestimmten gewonnenen Sieg nehmen, eher zu Enkomien als zu Epinikien zu rechnen sein [133]), während die zweite Isthmische Ode schon im Alterthum von Einigen für einen Threnos gehalten wurde [134]). Andern Theils läfst sich aus jener Entstehung oder doch Verbindung derselben mit dem von uralter Zeit her üblichen Feiergesange des Komos auf die ursprüngliche Bestimmung und Anwendung solcher Siegsgesänge schliefsen. Einmal wurden sie vermuthlich von dem festlichen Geleite der Freunde, Verwandten und Landsleute, welches den Sieger sogleich am Abend des Kampftages zum fröhlichen Schmause führte, und auf letzterem selbst gesungen [135]); sodann aber waren sie namentlich bestimmt, den gröfseren, von der ganzen Stadtgemeinde gebildeten Festzug, welcher den Sieger bei der Rückkehr in das Vaterland einholte, und welchen Cicero dem Triumphzuge eines Römischen Imperators vergleicht, zu umtönen [136]). Dieser Festzug ging unmittelbar zum Tempel eines Gottes, das Dank-

133) So namentlich d. 2te Pyth. Ode (Vergl. Note 160), die 11te Nem. auf den Antritt des Prytanenamts; die 3te und 4te Pyth. nur mit entfernter Beziehung auf einst gewonnene Siege.

134) Schol. Isthm. II, 54, p. 528 Böckh.

135) Wovon sich Andeutungen bei Pindar finden. Vergl. Ol. IX, 1. ib. Schol. p. 207, ferner Ol. XI, 29. 79 sq. Nem. VI, 42 ib. Schol. (V, 55. 64 p. 470 B.) Böckh ad Ol. IV, p. 143. Dissen ad Nem. VI, p. 399. Diese Gesänge waren vermuthlich klein, nur für den Augenblick gedichtet, oder aus bekannten Gesängen zusammengesetzt; vielleicht gab es auch bestimmte Lieder dieser Art, die, zu Typen geworden, sich wiederholten (Ol. IX, l. l. ib. Schol.). Zu diesem Zwecke war wahrscheinlich Pindars Ol. VIII, vielleicht auch Ol. IX gedichtet.

136) Vergl. Pind. Nem. II, 24. XI, 24 sq. cf. Ol. XIV, 16. Isthm. I, init. ib. Schol. p. 516 u. ad V, 6. Thiersch a. a. O. p. 91. 110 f. Böckh Explic. p. 143 sqq. Dissen Introd. ad Nem. IX, p. 451. Zu diesen Festzügen waren wohl besonders die blofs strophischen Gesänge (ohne Epode) bestimmt; Ol. XIV. Pyth. XII. Nem. II. IV. IX. Isthm. VII (VIII); obwohl auf irgend eine Weise, die wir nicht näher kennen, auch epodische Gesänge angewendet werden mochten.

opfer darzubringen, wobei dann unstreitig andre, eigentlich religiöse Gesänge hervortraten; und hier war wohl der eigentliche Mittelpunkt der Siegesfeier; sodann wendete man sich zu dem Schmause, welcher dem Sieger öffentlich innerhalb des Tempelgebietes, im Prytaneon oder irgend einem Staatsgebäude, von reichen und grofsen Geschlechtern auch wohl in ihrem eignen Hause veranstaltet wurde [137]). Diejenigen Pindarischen Gesänge, welche wie die meisten durch ihre epodische Form und ihren grofsartigen Umfang und Zusammenhang auf ruhende, feststehende Darstellung (im Gegensatze zu dem wandelnden Aufzuge), durch ihren öffentlichen, nationalen Charakter auf öffentliche, allgemeine Feier hindeuten, mochten daher wohl meist unmittelbar nach jenem Opfer bei den Tempeln aufgeführt werden; nur wenige scheinen für die darauf folgende Festlust des Schmauses bestimmt gewesen zu sein [138]). Aufserhalb dieses gewöhnlichen Ganges der Siegesfeier gab es aber in einzelnen Fällen auch Verdoppelungen und Wiederholungen derselben, indem entweder dem Sieger von verwandten Geschlechtern oder Stadtgemeinden, die er bei der Heimkehr von den Spielen besuchte, ein Fest gegeben, oder von ihm selbst, wenn Reichthum und Ansehn des Hauses es gestatteten, noch in späteren Zeiten die Feier (meist wohl bei wiederkehrender Festzeit) erneuert wurde; auch für solche Gelegenheiten dichtete Pindar einzelne seiner Gesänge [139]), so dafs er wohl zuweilen einen Sieg durch ein doppeltes Lied (das erste zum Siege selbst, das zweite zu dessen Wiederholung) verherrlichte [140]). Aus anderen Zeugnissen endlich geht hervor, dafs auch in den musischen Wett-

137) Nach den Andeutungen bei Pind. Pyth. XI, 1 sq. 9 sq. Nem. III, 67 sq. ib. Schol. (v. 119 p. 447). — Nem. I, 19. IX, 2. 48 sq. Isthm. VII init. cf. Böckh Epl. p. 338 sq. Dissen ad Nem. III, p. 376. 377. Id. ad Nem. I, p. 349 (ib. Böckh) u. ad Isthm. VII, p. 540.

138) S. die in der vorigen Note angef. Stellen. Vergl. Thiersch p. 113 f.

139) Ersteres findet sich Ol. VI, 28. 97. 105. Pyth. X, 4. 55 klar bezeichnet, u. wahrscheinlich war auch Pyth. IX (cf. Böckh Expl. p. 326) auf eine solche Vorfeier gedichtet; letzteres zeigt sich Pyth. III, 73 sq. Nem. III, 77 cf. 65. IV, 33 sq. IX, 52 cf. 48.

140) So Pyth. V. und IV. nach Thiersch richtiger Vermuthung (p. 95 f.).

kämpfen, welche die einzelnen Städte veranstalteten, die früher gewonnenen Siege wiederum besungen, und damit eine Art Wiederholung der Siegesfeier gegeben war [141]); und wie dabei für die Siegshymnen gleichwie für die epische Dichtung, die Rhapsodie, den Flöten- und Kithargesang, die Tragödie und Komödie nebst den tragischen und komischen Chören (der alten Tragodia und Komodia) u. s. w. Kampfpreise ausgesetzt waren, so läfst sich aus einigen Andeutungen Pindars schliefsen, dafs auch schon zu seiner Zeit Wettstreit zwischen mehreren Dichtern wenigstens bei einzelnen besonders glänzend-geschmückten Siegesfesten stattfand [142]). —

Dieser historisch-gegebenen, auf alte Nationalinstitute gegründeten Bestimmung entsprach nun vollkommen die äufsere Gestaltung wie Inhalt und Charakter der Pindarischen Siegsgesänge. Zunächst wurden sie chorisch aufgeführt durch einen Chor von Männern oder Jünglingen [143]), die Gesammtheit des feiernden Volkes repräsentirend; zugleich ward der Gesang von den üblichen orchestischen Bewegungen des Tanzes begleitet [144]), indem der Chor in der Strophe auseinandertretend sich entfaltete, um durch die Antistrophe zur stehenden Ordnung der Epode auf einen Ruhepunkt sich wieder zusammenzuziehen. Pindar selbst, oder wenn er, wie behauptet wird [145]), wirklich durch seine schwache Stimme daran gehindert war (was in seinem höheren Alter wohl eingetreten sein dürfte), ein von ihm beauftragter Stellvertreter mochte den Chor auf die bei den Dramen gebräuchliche Weise (durch

141) Nach den erwähnten Inschriften bei Böckh a. a. O. Cf. Demosth. c. Mid. T. I, p. 517 (II, p. 195 Tauch.).

142) Cf. Pyth. I, 45. Nem. IV, 35. IX, 54. Auch wissen wir, dafs Pindar und Bakchylides denselben Sieg des Hiero mit dem Renner (Pherenikos) besangen. Neue ad Bacchyl. fragm. p. 16; u. wohl dürften verschiedene Gesänge für Ausfüllung der verschiedenen Akte und Partieen des Siegesfestes aufgeführt worden sein, wozu der Umfang eines Gedichtes nicht hinreichte.

143) Cf. Pyth. V, 22. 104 sq. X, 6. Nem. III, 4. Isthm. X init. Auch Pyth. I, 98, wo von Gesängen der Knaben die Rede, scheint nicht ohne Bezug auf Pindars eigene Dichtungen zu sein.

144) Cf. Isthm. I, 6 sq. Pyth. I. init. wahrscheinlich nach Art der Pyrrhiche. Böckh de metr Pind. p. 271.

145) Schol. ad Ol. VI, 148.

Vorsingen) einstudiren; und wie es scheint, hielt sich der Dichter eine Anzahl geübter Männer (vielleicht eben so viel wie bei den Chören der Tragödie) zu seiner Verfügung gestellt, die er wohl eingeübt zur Aufführung seiner Gesänge nach dem Orte der Festfeier absandte [146]). Der Chorlehrer war dann in der Regel auch der Führer des Chores (Choragos), den Pindar einige Mal ausdrücklich und mit Namen anredet [147]). Er hob den Gesang an, und sang die wenigen einleitenden Verse des Prokomions, das in der Regel kurz zusammengefafst den Hauptinhalt der Dichtung andeutet, ihn in ein Gebet, einen Wunsch, einen allgemeinen Gedanken einkleidend; sodann fiel der Chor mit dem eigentlichen Kerne des Ganzen (dem Enkomion oder Epikomion) ein, und sang wahrscheinlich ununterbrochen fort bis zum Ende, welches wiederum meist ein gedrängtes Lob des Siegers, oder in einer Ermahnung, einer Sentenz den Grundgedanken der ganzen Dichtung ausdrückte, und daher wahrscheinlich wiederum von dem Choragen allein vorgetragen ward [148]). Letzterer wie

146) Schol. ad Pyth. II, 6, was Pindar selbst Isthm. II, 47 bestättigt. Doch war es wohl schwerlich immer der Fall.

147) Aeneas Ol. VI, 89 ib. Schol. (148) und wahrscheinlich auch Nikesippos Isthm. 1. 1.

148) Die hier ausgesprochne Ansicht gründet sich auf die angef. Stelle Nem. IV, 11. Prokomion bezeichnet P. hier ausdrücklich als das, was sonst Proömion genannt wird (wie auch von Schol. Nem VIII, 1. cf. ad Nem. IV, 14; bei den Dithyramben u. A.). Dafs dieses wahrscheinlich der Chorag allein u. ohne musikalische Begleitung recitirte, geht aus der Bezeichnung der letzteren hervor, die sich zu Pyth. I, init. erhalten hat cf. Böckh de metr. Pind. p. 266 sq. Enkomion u. Epikomion scheint dagegen Pindar und nach ihm d. Schol. nicht zu sondern; beide waren in dem Sinne von Gesang in oder zum Komos gleichbedeutend. Gleichwohl mufs im anderen Sinne dem Prokomion nothwendig ein Epikomion wie dem Prolog ein Epilog entsprechen. Auch wird jenes durch die Analogie der dithyrambischen Chöre bestättigt. Dagegen dürfte der Chorag niemals (wie Thiersch p. 142 ff. meint) zwischen den Gesang des Chors abwechselnd hineingesprochen haben; diefs blieb wahrscheinlich nur den Dithyramben eigen, u. Thiersch deutet den Pindarischen Siegeshymnus eben so eigenmächtig zur Tragödie wie Kuithan a. a. O. zur Komödie um. Wenigstens leitet nirgend eine Spur darauf hin, vielmehr beginnen und schliefsen die meisten Oden (mit wenigen Ausnahmen) in kurzen Sätzen, die wahrscheinlich der Chorag zu recitiren hatte; und selbst wenn Thiersch Recht haben sollte, dafs der Chor zu-

der Chor sprechen übrigens hier, wie es der lyrischen Kunst gemäfs ist, stets aus der Person des Dichters selbst; zuweilen aber führt Pindar den Stamm, zu dem er gehörte, oder auch die ganze Hellenische Nation redend ein, zum Zeichen, dafs sein Wort die Stimme des Volkes, seine Persönlichkeit die Nationalität repräsentire [149]). Die musikalische Begleitung bestand wahrscheinlich meisten Theils in Lyren oder Phormingen [150]), deren sich Pindar siebensaitig, wie sie Terpander eingerichtet hatte, bediente [151]); doch scheint er nicht selten auch Flöten angewendet, und nach einigen Andeutungen zuweilen auch Lyra oder Phorminx mit den Flöten vereinigt zu haben [152]). Von den Tonarten gebrauchte er, nach dem Charakter seiner Dichtungen und nach seinen eig-

weilen aus eigner Person spreche, so würde diefs (was uns übrigens ebenfalls irrig zu sein scheint) keinen Beweis für seine Meinung geben.

149) So sind die beiden Stellen Pyth. V, 73 sq. IX, 100 sq. zu verstehen, die Thiersch (p. 147 und Note 11 zu Pyth. V.) für seine Meinung anführt (wenn man nicht lieber die letzte nach Böckhs Weise Expl. p. 326 sq. erklären will). Die dritte Nem. I, 19 ist ohne Gewicht, da Pindar sehr wohl selbst gegenwärtig sein konnte (cf. Dissen Expl. p. 354 sq.), u. so bleibt nur noch die vierte Nem. VII, 84 sq. übrig, die durch die leichte Aenderung von ἐμᾷ in ἑᾷ nach Hermanns Vorschlag beseitigt wird. — Offenbar kann man nur das Eine oder das Andere gelten lassen, da Pindar (wie Thiersch selbst p. 121 zeigt) überall die Sitte, die alte Satzung seiner Dichtart streng befolgt. Entweder also war es Sitte, den Dichter u. den Chor abwechselnd sprechend einzuführen, und dann wäre es wunderbar, dafs Pindar diese Sitte im Allgemeinen (mit wenigen Ausnahmen) nicht befolgte; oder es war Sitte, dafs der Dichter aus eigner Person sprach, und dann sind jene Stellen zu beseitigen, oder als einzelne Freiheiten und Ausnahmen nicht zu urgiren. Dafs letzteres der Fall gewesen sei, zeigt auch die Bemerkung der Schol. ad Nem. l. l. (123), die diese Stelle als etwas Besonderes, Auffallendes herausheben, und von denen man, da sich hier und da die Bezeichnung der musikalischen Begleitung noch erhalten hatte, doch wohl annehmen kann, dafs sie die ältere Art und Weise der Aufführung noch kannten, und also wufsten, was der Chorag und was der Chor gesprochen.

150) Jene Ol. II, 52. Pyth. VIII, 32. Nem. III, 12. X, 21. cf. Ol. VI, 97. XI, 97. Pyth. X, 39. Nem. XI, 7. — Diese Ol. I, 17. Pyth. II, 71. Nem. IV, 5. cf. Pyth. I, 1. 97. Ol. IX, 14 u. A.

151) Pyth. II, 71. Nem. V, 24.

152) Jenes nach Ol. V, 19. Ol. XI, 88. Nem. III, 76. Dieses Ol. III, 8. VII, 12. XI, 98. Nem. III, 76. IX, 8. cf. Pyth. X, 39. Isthm. IV, 30.

nen Bemerkungen zu schliefsen, vornehmlich die Dorische, Lydische und Aeolische, ausnahmsweise wahrscheinlich ein Paar Mal auch die Lokrische [153]). Hier zeigte sich die hohe Kunstbildung des Dichters in ihrem vollen Glanze. Den festausgeprägten Formen der Musik, ihrem künstlerischen und ethischen Charakter, entsprachen vollkommen die verschiedenen Dichtungen in Rhythmus, Versmafs, Strophenbau, wie in Inhalt und Gedankengang, die Dorischen der ruhigen Würde, Kraft und Majestät der Dorischen Tonart, die Aeolischen dem Aufschwunge, dem begeisterten Drange und der unstäten Heftigkeit der Aeolischen Harmonie, die Lydischen dem weicheren und gefälligeren, zugleich sanft bewegten und langsamen Gange des Lydischen Tropos, der zwischen jenen beiden gleichsam die Mitte hielt. Zuweilen mischte auch wohl Pindar die Charaktere, und gab durch künstliche Verschmelzung und Führung der Rhythmen und Versmafse dem Dorischen einen gewissen Aufschwung, dem Aeolischen mehr Ruhe, dem Lydischen mehr Kraft und Härte; und in diesen Fällen läfst sich annehmen, dafs auch in der musikalischen Begleitung eine ähnliche Mischung stattgefunden, indem die Lyra oder Phorminx der Dorischen Tonart folgte, während die Flöten in der Lydischen oder Aeolischen symphonisch begleiteten, oder indem der Chor Dorisch sang, die Phorminx aber Aeolisch in symphonischen Intervallen gespielt ward [154]). Selbst die Diktion erscheint in Haltung und Farbe demselben Gesetze einer überall durchgreifenden Harmonie gehorsam. Die Pindarische Sprache im Allgemeinen ruht, wie bei den Dorischen Lyrikern seit Stesichoros überhaupt anzunehmen ist, auf dem Homerischen Dialekt, dessen Ton aber durch die durchgängige Beimischung Aeolischer und namentlich Do-

153) Als Dorisch bezeichnet er selbst Ol. III; als Aeolisch Ol. I. Pyth. II. Nem. III. Als Lydisch Ol. V. XIV. Nem. IV. VIII; u. danach hat nach Hermanns Vorgange (de dialect. Pind. Opusc. I, p. 264) Böckh l. l. p. 277 sqq. die Pindarischen Gedichte angeordnet. Vergl. Thiersch p. 78 ff. Lokrisch war wahrscheinlich Ol. IX. u. XI. (an Lokrer gerichtet). Böckh p. 279.

154) Letzteres deutet Pindar selbst Ol. I, 17. 100 an cf. Böckh de metr. p. 257; auf jenes läfst die Verbindung der Saiteninstrumente mit den Flöten (Note 152) schliefsen. Vergl. Thiersch. p. 58 f.

rischer Formen bedeutend variirt und modificirt wird [155]). In den Gesängen von Dorischer Tonart, Dorischem Rhythmus und Versmafse folgt Pindar dieser gewöhnlichen Sprachweise des Dorischen Styls; die Gedichte von Aeolischer Harmonie dagegen zeichnet er durch den stärkeren Zusatz ungewöhnlicher und unbekannterer Dorischer und Aeolischer Formen aus gemäfs dem kühneren Fluge und der verborgneren, künstlicheren Gedankenverknüpfung derselben, während er bei den Lydischen solche Formen seltner einwebt, sie auch in dieser Beziehung in der Mitte zwischen den Dorischen und Aeolischen haltend [156]).

Gleiche Kunst zeigte Pindar in der Behandlung des Stoffes. Jener Bestimmung seiner Gesänge gemäfs, welcher er mit Berufung auf die alt-herkömmliche Satzung (*τεθμός* [157])) überall folgt, verherrlichten diese nicht blofs den Sieger, dessen Geschlecht, Erzieher und Lehrer, sondern vor Allem auch die Gottheit, unter deren Schutz die betreffenden Spiele gefeiert, der Preis vom Sieger gewonnen war, vornehmlich auch das Vaterland desselben im Ruhme der Tugenden und Vorzüge, denen es solche Bürger verdankte, durch die es gleichen Theil an dem Glanze des Sieges hatte. Hierdurch eröffnete sich dem Dichter ein weites Feld des reichsten Stoffes, nicht nur das ganze Gebiet der Geschichte, historischer Thaten und Begebenheiten, sondern namentlich das schimmernde Jugendland des Mythus mit seinen durch Jahrhunderte lange Dichtung und Sage reich ausgeschmückten Monumenten heroischer Grofsthaten und mannichfaltiger Zeichen göttlicher Gunst. Während Pindar innerhalb der Gränzen der Geschichte, wie ihm ausdrücklich nachgerühmt ward [158]), überall der historischen Wahrheit mit Strenge getreu zu bleiben suchte, so schaltete er im Reiche der Sagen und Mythen mit der gröfseren Freiheit des lyrischen Dichters nicht immer

155) G. Hermann l. l. p. 247 sq. 254 sq. 261 sq. Böckh l. l. p. 288 sqq.

156) Böckh l. l. p. 293. cf. Praef. I, p. XXXII sqq. Nott. crit. p. 358.

157) Nem. IV, 33. Isthm. VI, 18. Ol. VII, 88. XIII, 28. — *ἐγκώμιον τρόπον* Ol. XI, 80.

158) Aristid. T. II, p. 360.

durch willkührliche Veränderung und Umgestaltung des Stoffes (darin scheint er häufig den älteren, ehrwürdigeren Traditionen gefolgt zu sein), mehr noch durch freie, künstlerische Auswahl und Benutzung. Es ist wohl kein hervorragender Punkt, kein ausgezeichnetes Ereignifs der unendlichreichen Mythenwelt der Hellenen, das er nicht erwähnt oder berührt hätte; und dennoch schlingt sich überall die Fülle des mythischen Stoffes eng und genau um den Kern der ganzen Dichtung, um den Preis der siegverleihenden Gottheit, des Siegers und dessen Vaterlandes; dennoch erscheint nirgend das zartere, ethischere und geistigere Wesen der lyrischen Poesie durch die üppigen Auswüchse roherer Sinnlichkeit und Aeufserlichkeit, wie sie die epische Dichtung hier und da hervorgetrieben hatte, verletzt, und es ist rührend und erhebend, mit welcher Sorgfalt, mit wie tiefsinniger Scheu vor der höheren Natur des Göttlichen Pindar es vermeidet, das, was er nach eigenem Zeugnisse nicht glaubte, die frafsgierige Wuth, den Hader und Zank und andere den Göttern angedichtete Unsittlichkeit in seinen Gedichten zu berühren [159]), wie er selbst die Heroensage überall zum Vorbilde ethischer Kraft und ächter Tugend (im Hellenischen Sinne des Worts) umzuwandeln strebt. Also, durch die reichhaltigste ethische Tiefe seines eignen Charakters, durch die überschwengliche Fülle seines inneren Lebens erreichte er das Höchste, was der Hellenische Lyriker erreichen konnte: theils den materiellen Stoff der epischen Sage so viel als möglich zu vergeistigen, die epische Sinnlichkeit und Aeufserlichkeit in die ethische Innerlichkeit der lyrischen Poesie zu verkehren, theils in jener Verschmelzung des Volksthümlichen und Persönlichen, in welcher der gefeierte Sieger nur als ein blühender Zweig seines Vaterlandes, dieses nur als Glied der grofsen Hellenischen Nation erscheint, über beide aber die Nationalgottheit als schützender, Alles belebender Vollender hervorragt, seinen Gesängen einen ächt-nationalen Gehalt zu geben, sie ganz eigentlich zu Nationalmonumenten zu erheben, welche wohl der öffentlichen Aufstellung in den Tempeln nicht blofs auf Rhodos werth waren. Gewifs ist, dafs Pindar nur selten und bei besonderen Veranlassungen von sich und seinen persönlichen

159) Z. B. Ol. I, 51 sq. IX, 33 sq. u. A.

Verhältnissen spricht [160]); — überall tritt das Allgemeine, aber in der durchaus besonderen Form seiner dichterischen Individualität hervor. Gewifs ist, dafs bei ihm die epischen Stoffe meist als Momente der inneren Entwickelung des lyrischen Geistes seiner Gedichte, der Gedankenverknüpfung zu Einer Grundidee erscheinen; nur selten weicht er von diesem Gesetze der lyrischen Composition ab, und verfolgt auf mehr epische Weise den Zusammenhang der mythischen Begebenheiten (so namentlich in der vierten Pythischen Ode, die in Haltung und Charakter den Dichtungen des Stesichoros vielleicht nahe verwandt war). Das Grofse, das dadurch erreicht ward, führte nun aber in seinem Gefolge nothwendig einen Fehler mit sich. Die Fülle des Stoffes wollte sich nicht immer in das gegebene Mafs der Dichtart [161]) fügen; der Aufschwung zu nationaler Höhe und Allgemeinheit überstieg zuweilen die Gröfse des vorliegenden Gegenstandes. Dadurch ward Pindar hier und da zu harten Uebergängen genöthigt [162]); dadurch ward seine Erhabenheit zuweilen steil und schroff [163]); und obwohl die ihm früher häufig gemach-

160) Auch die zweite Pythische Ode, in welcher diefs besonders geschieht, dürfte nicht als eigentlicher Siegeshymnus, sondern als Vorläufer desselben (den der Dichter v. 69 sq. cf. Schol. 127 nachzusenden verspricht) zu betrachten sein. *Τὸ Καστόρειον* nämlich (das die Schol. l. l. fälschlich zum Hyporchem machen, Thiersch p. 53 f. eben so irrig auf die alten Nomen deutet, und daraus eine natürlich unrichtige Folgerung auf den musikalischen Vortrag der Pindarischen Gesänge zieht) ist von Pindar hier wie anderwärts (Isthm. 16: *Κ. ὕμνος*, Ol. I, 101: *ἱππίῳ νόμῳ* — statt *ὕμνῳ*, wie später öfter; vergl. d. 17te Vorl.) in übertragener, poetischer Weise für den Siegeshymnus auf einen Sieger des Viergespanns oder mit dem Renner gebraucht. — Läfst man sich durch die Angaben der Schol. nicht irre leiten, sondern hält diese Ansicht fest, so hellt sich der schwierige Inhalt dieses Gedichtes wie die Frage, zu welchem Siege es gedichtet sei, einigermafsen auf. Hiero hatte nämlich nur einmal mit dem Viergespann gesiegt (Schol. Pyth. II init.), und dafür findet sich schon in Pyth. I. der Siegeshymnus. Dieser ist das versprochene *Καστόρειον*, Pyth. II. der Vorläufer desselben, die Verkündigung (v. 4) von dem Siegs.

161) Dessen P. selbst Isthm. I, 63 erwähnt.

162) Einer der härtesten ist Isthm. II, 12 sq.

163) Härte und Schroffheit warfen ihm daher auch die alten Kritiker vor cf. Dionys. Hal. de comp. verb. XXII, p. 75. 77. Vett. scriptt. cens. II, 5, p. 224 Tauch. Ueber seine ungehörige Erhabenheit spottet

ten Vorwürfe über Mangel an Klarheit und Zusammenhang theils nur auf den Mangel an Einsicht in die unendlich-mannichfaltigen Beziehungen beruhten, die Pindar seinen Gedanken und Ausdrücken auf den Gegenstand seiner Dichtungen zu geben weifs [164]), theils nur ihm und seinem Tiefsinn zum Lobe gereichen, so ist doch nicht zu verkennen, dafs die Composition manchmal unklar, uneben (incorrekt) und widerspenstig, die Anspielungen auf einzelne Stellen zu gehäuft, zuweilen auch wohl spielend und gesucht scheinen [165]).

Aufser den uns erhaltenen Olympischen, Pythischen, Nemeischen und Isthmischen Siegesoden [166]) dichtete Pindar eine grofse Anzahl von Gesängen in allen Gattungen Dorischer Lyrik [167]). An die Siegeshymnen schlossen sich zunächst die Enkomien im engern Sinne (ebenfalls zum Komos chorisch

Aristophanes zuweilen, z. B. Nub. 223. Equ. 621. Achar. 637. Vesp. 307. Av. 929. 942. 1121. Scholl. ll. ll.

164) Wie Böckh u. Dissen Explic. vielfach zeigen, z. B. Böckh ad fr. p. 614 sq.

165) Beispiele möge Jeder selbst finden, da hier das Gefühl des Schicklichen allein entscheidet. Doch urtheilten auch wohl die Alten schon so Longin. de Sublim. XXXIII, 5, p. 119. Vgl. auch Aristot. Poet. 26.

166) Von denen Nem. IX. auf einen Sieg in Sikyon gedichtet, Nem. X. XI. mehr als Enkomien (Loblieder) im engeren Sinne zu betrachten, alle drei mithin nur Anhang zu den Nem. Siegesoden sind. Cf. Schol. ad Nem. IX init. Böckh Praef. ad Schol. p. XI sq. ad Fragm. p. 555. Dissen Expl. ad Nem. IX sq. Von den Isthmischen Siegesoden sind einige verloren. Böckh ad fr. p. 557 sqq.

167) Die Grammatiker hatten 17 Bücher gebildet, wovon Suid. v. Πίνδαρος aufser den Siegesoden anführt: Prosodien, Parthenien, Enthronismen, Bakchika, Daphnephorika, Päanen, Hyporchemen, Hymnen, Dithyramben, Skolien, Enkomien, Threnen und δράματα τραγικὰ ιζ'. In d. vit. Vrat. p. 10 werden die Enthronismen, Bakchika, Daphnephorika, die Skolien u. die δράμ. τραγ. nicht genannt, gleichwohl aber 17 Bücher (von einzelnen Dichtgattungen mehrere) angegeben, u. es ist daher sehr wahrscheinlich, dafs eine ältere Recension der Pindarischen Werke die einzelnen Gattungen nicht so genau schied, u. die Bakchika (vielleicht Jobakchen oder alte Komodien) wie die tragischen Dramen zu den Dithyramben (vergl. oben p. 487 f.), die Daphnephorika zu den Parthenien, die Enthronismen zu den Hymnen oder Prosodien u. die Skolien zu den Enkomien rechnete. Böckh ad P. Fragm. p. 553 sq. Von Epigrammen, von denen Suid. allein weifs, wird nur jenes auf Hesiodos (Thl. I, p. 324) erwähnt, das wohl ächt sein dürfte; die prosaischen παραινέσεις τοῖς Ἕλλησιν (Suid.) sind völlig zweifelhaft. Böckh l. l.

gesungen) unmittelbar an, in Behandlung, Form und Charakter den Siegeshymnen bis zur Verwechselung ähnlich, nur dafs die dort durchgängigen Beziehungen auf die den Spielen vorstehende Gottheit und das Vaterland des gepriesenen Mannes hier nur im untergeordnetem Mafse hervortreten, mehr beiläufig eingeflochten sein konnten [168]. Auf enkomische Weise behandelte Pindar aber auch seine Skolien, die er zuweilen seinen Siegeshymnen noch hinzufügte, damit sie zum Opfer oder Festschmause (wo für letzteren nicht schon jene selbst bestimmt waren) gesungen würden. Sie enthielten daher in diesem Falle gleichermafsen das Lob des Siegers, und wurden gleichermafsen chorisch vorgetragen, wie sie auch in strophischer oder epodischer Form und im Dorisch-lyrischen Dialekt gedichtet waren [169]. Damit wich er (ob zuerst, ist ungewifs) von der älteren ursprünglichen Weise der Skolien, wie sie oben geschildert worden, ab, und zog diese Gattung der Aeolischen Lyrik in den Dorischen Styl hinüber, indem er ihr auch dem Inhalte nach einen ernsteren, Dorischen Charakter gab, und nur die Rhythmen und Versmafse leichter und fliefsender, die Strophen kürzer und zierlicher bildete. Andre in gleicher Art verfafste mögen bei anderen Gelegenheiten in derselben Absicht gedichtet sein [170], einige offenbar zum Lobe geliebter Jünglinge (Theoxenos, Agathon [171]), und nur eine geringe Anzahl scheint sich, weniger der Form als dem Inhalte nach an die ältere Aeolische Weise der Skoliendichtung angeschlossen zu haben, indem sie einen fröhlichen Trinkspruch oder irgend eine Sentenz zur Würze des Gastmahls aussprachen [172]. Den Enkomien waren endlich, wie wir sahen, auch die Threnen, sofern sie nach alt-Dorischer Sitte vornehmlich über die Tugend und das Lob der Verstorbenen sich verbreiteten, nahe verwandt. Auch hier

168) Wie Nem. X. XI. zeigen. Aufserdem wird ein Enkomion auf Theron (fr. 1. 2. p. 605) erwähnt, und das Gedicht auf Alexander von Macedonien (oben Note 116, fr. 3. 4. p. 606 Böckh) war wahrscheinlich ein Enkomion.

169) So fr. 1, p. 608. fr. 3, p. 614; vielleicht auch fr. 7, p. 618.

170) Fr. 5. 6, p. 617.

171) Fr. 2, p. 611. 4, p. 616.

172) Fr. 4. l. l. 8, p. 618 u. fr. inc. 68—72.

wie überall zeigte sich Pindar, der Form und dem Charakter des Dorischen Styles getreu, mehr erhaben und grofsartig als weich und empfindsam [173]); erhaben in dem unerschütterlichen Glauben an die Unsterblichkeit der Seelen, an die Belohnung der Frommen und die Strafe der Gottlosen, wodurch aller zärtliche Schmerz über den Tod verdrängt wurde, grofsartig in Gedanken und Ausdruck, wodurch er den Geist vom irdischen Leide in ein höheres Dasein hinaufführte.

Selig Loos erwartet alle,
Wann sie von Noth das End' erlöset.
Zwar folgt der Leib Jedwedes der zwingenden Macht
Des Todes; doch lebendig bleibt zurück
Des Lebens Ebenbild; denn dieses allein entstammet von Gott,
Und schläft indefs Müh' duldet der Leib;
Doch den Schlafumfangenen zeigt in vielen Träumen
Es oft die Wahl zwischen leis annahenden Leiden und Glück [174]) —

und wiederum:

Es ziehn unter dem Himmel über die Erd' unstät umher
Die Geister der Frevler in blut'ger Qual, gebeugt
Von des Ungemachs festem Joch;
Aber im Himmel wohnend erhöh'n die Frommen
Den grofsen Seligen, des Danks Lieder singend [175]) —

solche und ähnliche Ideen, geschmückt mit den schönsten Blumen der Poesie, durchzogen nach den erhaltenen Bruchstükken überall die Pindarischen Threnen, und zeigen, welcher Tiefsinn der Anschauung unter der sinnlich-schönen Hülle des Hellenischen Lebens sich verbarg, wovon uns aus den zerstreuten Trümmern nur einzelne abgebrochene Stimmen Kunde geben. Ob Pindar hier aus der Lehre der Pythagoräer oder der Orphischen Mystiker schöpfte, möchte sich nicht mit Sicherheit entscheiden lassen [176]). Unstreitig kannte er beide,

173) Dionys. Hal. vett. script. cens. II, 6, p. 224 cf. Horat. l. l. Die Form war, wie bemerkt, strophisch. Böckh ad fr. I, p. 620.

174) Nach Thiersch p. 233. fr. 2, p. 621 Böckh. Hieraus erklärt sich zugleich Pindars Wunderglaube an Träume.

175) Fr. 3, p. 623 nach Thiersch a. a. O.

176) Cf. Böckh Explic. ad Ol. II, p. 130 ad frg. p. 622. Id. Philol. fr. II, 23. Heindorf ad Plat. Gorg. (p. 494) p. 155 sq. Daub. u. Creuzer: Studien II, p. 235. 312 ff. Höck: Kreta III, p. 226 ff. 255 ff.

beide [177]), wie beide zu seiner Zeit bereits im Wesentlichen entwickelt und ausgebildet, wahrscheinlich sich eng aneinander geschlossen hatten. Ueberhaupt aber waren jene Vorstellungen und Gedanken schwerlich in der Lehre dieser oder jener Sekte verschlossen; wir fanden sie schon in älteren epischen Gedichten aus dem Anfange des 6ten Jahrhunderts angedeutet [178]), und seit dieser Zeit verbreiteten sie sich unstreitig über ganz Hellas, überall die tieferen Gemüther ergreifend [179]). Doch mochte Pindar aus jenen Lehren und ihren Geheimnissen auswählen und poetisch verarbeiten, was seiner dichterischen Persönlichkeit genehm war; gewifs aber bewahrte er auch hierin die hohe Selbständigkeit des Charakters und des Geistes, die ihn als Menschen und Künstler auszeichnete.

Zeigte sich schon eine solche Tiefe und Erhabenheit der Anschauung, überall begleitet von der innigsten Harmonie, der grofsartigsten künstlerischen Durchbildung der Form, in diesen mehr weltlichen Dichtungen Pindars, so wird sie, von dem frommen Sinne des Dichters gehoben, noch mehr in den eigentlich-religiösen, heiligen Gesängen, namentlich in seinen Hymnen, Päanen und Prosodien hervorgetreten sein. Erstere eröffnete jener Hymnus auf oder für Theben, den er schon als Jüngling dichtete, und in welchem er nach dem Anfang und den wahrscheinlich dazu gehörigen Bruchstücken zu urtheilen, wie es dem Jüngling geziemte, sich eng an die Weise des älteren Meisters Stesichoros angeschlossen zu haben scheint, gleich ihm die uralte, mit dem Leben und den Thaten der Götter verwebte Sagengeschichte (Thebens) behandelnd [180]). Aufser diesem und jenem schon erwähnten Hymnus auf Persephone findet sich der Anfang eines Hymnus auf Zeus Ammon, der im Libyschen Tempel des Gottes öffentlich aufgestellt war [181]), und mehrere ungewisse Bruch-

177) Dafs er die Pythagoräische Lehre von der Seelenwanderung kannte und adoptirt hatte, zeigt fr. 4, p. 623 cf. Ol. II, 75 sqq., dafs er in die Mysterien eingeweiht war fr. 8, p. 625.

178) Thl. I, p. 466. 468.

179) Aehnliches findet sich auch bei Heraklitos dem Dunklen p. 472. 494, 497 Schleiermach.

180) Fr. 1—6, p. 560 sq. Böckh, der in der Zusammenstellung der Fragmente gewifs richtig geurtheilt hat. Cf. Aristid. T. II, p. 295.

181) Fr. 7, p. 564. Paus. IX, 16, 1.

stücke, die sämmtlich von dem Reichthum epischer Sagen zeugen, womit Pindar auch diese Gattung von Gesängen ausstattete [182]). Die Päanen, ursprünglich dem Apollon und der Artemis gewidmet, scheint Pindar nach der späteren Sitte auch anderen Göttern (dem Dodonäischen Zeus, dem Pan) gesungen zu haben [183]). Vornehmlich aber waren wohl seine Päanen dem Apollo geweiht [184]), und wie er überall der Dorischen Volksthümlichkeit, Dorischer Sitte und Sinnesart die innigste Achtung und das höchste Lob spendete, wie er selbst im Innern dem Dorischen Stammcharakter weit näher als dem Aeolisch-Böotischen verwandt gewesen zu sein scheint, so hatte er gewifs auch am reinsten und tiefsten die Dorische Idee des Apollinischen Wesens verstanden, und sein Gebet an die goldene Pytho, „ihn den liedeswerthen Propheten der Pieriden, zugleich mit den Chariten und mit Aphrodite aufzunehmen in dem gotterfüllten Ort" [185]), deutet unstreitig auf ein jenseitiges Leben in Gemeinschaft mit dem Gotte, der schon hier

Der Hülfe Labsal vertheilet Männern und Frau'n,
Die Kitharis gewährt und Kunde des Liedes leihet, wem er will,
Versenkend in das Herz
Friedliche Gebühr und Gesetz [186]) —

in dessen Tempel „goldene Keledonen (Sänftigerinnen) von oben ertönten und der Sirenen Ueberredung herabgossen" [187]). Gleichen Geistes, die ideenvolle, tief-ethische Religion des reichumlockten Sohnes der Lato poetisch abspiegelnd, waren Pindars Prosodien, die ja von den Päanen nicht sowohl in Form und Inhalt, sondern nur durch ihre Bestimmung (zu Aufzügen) und durch die gewöhnlich in Flöten bestehende

182) Fr. 13 sqq. p. 566. Auch die Bruchstücke von der Tyche fr. 9—12 rechnet Böckh mit Recht hierher.

183) Procl. ap. Phot. p. 523. Schol. Soph. Trach. 175 u. oben p. 121. cf. Serv. ad Aen. X, 738. Böckh Praef. T. II, p. X.

184) Ihn verherrlichte er ja vornehmlich in seinen Gesängen cf. Plut. Sympos. VIII, 1, p. 717 C. Paus. X, 24, 4. Himer. Or. III, 1, p. 426 sq. Wernsd.

185) Aus einem Delphischen Päan oder Prosodion fr. 3. p. 589.

186) Pyth. V, 63 sq.

187) Fr. 2. p. 568 sq. Böckh u. die dort angef. Stellen.

Begleitung sich unterschieden [188]. Von ihnen hat sich ein schönes Bruchstück erhalten, der Anfang eines Prosodions, das Pindar den Keern zu ihrer heiligen Sendung nach Delos dichtete, die Insel selbst als die Geburtsstätte des Gottes verherrlichend; von einem andern für die Aegineten auf ihre Göttin Artemis Aphaia sind uns nur die beiden ersten Verse geblieben [189]. Nicht weniger gedankenreich, vom Adel und der Würde der alten Poesie durchdrungen, aber leichter, anmuthiger und fliefsender in Haltung und Komposition waren dem Charakter der Gattung entsprechend Pindars Parthenien und Hyporchemen [190]. Eine Unterart der ersteren bildeten die Daphnephorika [191], die daher wahrscheinlich in den drei Büchern Pindarischer Parthenien mitbegriffen wurden [192]. Ein solches daphnephorisches Lied schrieb Pindar seinem Sohne, dem Daphnephoren Daiphantos [193]; mit Parthenien scheint er besonders seinen lieben Gott Pan, Paredros der Grofsen Mutter der Götter in dem von ihm selbst gestifteten Tempel gefeiert zu haben [194]. Die Hyporchemen, ursprüglich dem Tanzgott Apollon geweiht, wurden später auch wohl sterblichen Männern zu Lust und Liebe gesungen, wozu die festlich-hüpfende Freudigkeit, die im Charakter der Dichtung lag, einladen mochte. Pindar dichtete ein solches Hyporchem seinem Freunde Hieron [195]; ein zweites scheint die Rückkehr des Helios und seines Glanzes nach einer Sonnenfinsternifs zugleich mit einem Gebet um das Heil von Theben, welches das drohende Zeichen gefährdete, gesungen zu haben [196]; manche aus den zwei Büchern mag Pindar den Spartanern, die diese Tanzgesänge besonders üb-

188) Daher auch selbst Päanen, prosodische Päanen genannt Procl. ap. Phot. l. l.. Etym. M. v. *Προσῳδιον*. Id. v. *ὕμνος* cf. Paus. IX, 12, 4.

189) Fr. 1. 2, p. 586 sq.

190) Nach Dionys. Hal. de admir. vi dic. in Demosth. c. 39, p. 215 Tauch. cf. Plut. de mus. p. 1136 F.

191) Procl. l. l.

192) Vergl. Note 167.

193) Vit. Vrat. p. 10; vielleicht fr. 9, p. 595.

194) Fr 2—7, p. 591 sqq.

195) Fr. 1—3, p. 597 sq.

196) Fr. 4, p. 600.

ten und liebten, verfafst haben [197]), und gewifs entsprachen sie in der Schnellkraft der Gedanken und Rhythmen dem Spartanischen Geiste und dem Charakter dieser Dichtart von Dorischer Erfindung. Selbst Pindars Dithyramben endlich werden als männlich und für den Charakter der Gattung gewichtig gerühmt; nach Dionys scheinen sie wie die übrigen Dichtungen sogar bis zur Härte streng und alterthümlich gewesen zu sein [198]). Pindar selbst erwähnte in einem Dithyrambos des Unterschieds zwischen der älteren und jüngeren Behandlungsart derselben:

Einstmals ging seilmäfsig gespannt des Festlieds Dithyrambos
Und das San unlauter aus dem Munde der Menschen hervor [199]) —

jetzt dagegen, so lautete wahrscheinlich der Nachsatz, ist es künstlicher und gemäfsigter. Gleichwohl folgte er, wie ein längeres Bruchstück zeigt [200]), bereits der neueren Gestaltung des Dithyrambos (seit Lasos), in welcher die antistrophische Form in eine freiere und ungebundene Führung der Rhythmen und Versmafse aufgelöst war; und eben so mochte er hinsichtlich des Stoffes der gebräuchlich gewordenen Willkühr der Wahl und Verarbeitung sich bedienen [201]).

197) Fr. 8, p. 603, vielliecht auch fr. 7 u. 10.

198) Aristid. T. II, p. 295. Dionys. Hal. de comp. verb. s. XXII, p. 76 77 Tauch.

199) Fr. 5, p. 581. Seilmäfsig gespannt — σχοινοτενής, prolixus, profusus (nach Böckh). Ich kann hier die Vermuthung nicht unterdrükken, dafs dieses Wort, zusammengehalten mit einem andern wahrscheinlich dithyrambischen Fragmente (inc. 21, p. 630), auf eine alte Sitte der dithyrambischen Festlust ziele. Wie dabei Einige aus dem Landvolke Thyrsusstäbe (ursprünglich unstreitig Stangen oder Zweige), so mochten Andre Stricke (σχοίνια) führen und schwingen, vielleicht von Anfang an mit Beziehung auf den Dionysos Lysios, der, wie Pindar in der zweiten Stelle sagt, das Seil schwerzutragender Mühen löset. Dazu mochte die alte schoinische Sangesweise (νόμος σχοίνιος Plut. de mus. p. 1132 C. oben p. 182) gesungen werden, begleitet von dem Zischen der Syringen und Flöten und von dem Pfeifen der geschwungenen Binsenseile, vielleicht auch von dem Zischen und Pfeifen des Mundes. Diefs war das San (der alt-Hellenische Dorische Name für Sigma, wahrscheinlich Phönizisch), das Zischen, von dem Pindar spricht: und vielleicht hing damit auch der Name von Σάτυρος, Σὰν τύρειν, Sanlärmend, zischend, zusammen. Vergl. p. 479, Note 9.

200) Fr. 3, p. 575 sq. ib. Böckh.

201) Cf. fr. 2. 6. 7—11, p. 574. 582 sqq.

Um so mehr ist die Kunst zu bewundern, mit welcher er diese Freiheit mit der Würde und Strenge seiner alterthümlichen Poesie zu paaren wufste. Letztere trat unstreitig noch mehr in den siebenzehn tragischen Dramen hervor, die er, wie oben bemerkt wurde, vermuthlich im Charakter der alt-Dorischen Dionysosfeier und ihrer tragischen Chöre dichtete [202]). Sie waren wahrscheinlich in der älteren Recension seiner Werke unter den zwei Büchern Dithyramben mit einbegriffen [203]), und auf sie vornehmlich mochte auch des Dionysios Tadel der Härte mit abzielen. — Unter der grofsen Anzahl unbestimmter Bruchstücke zeichnen sich nicht minder die meisten durch die vollendete Schönheit und Erhabenheit der Sprache wie durch den ethischen Tiefsinn der Gedanken aus, weshalb sie von den späteren Schriftstellern überall angeführt wurden. Jedes Wort Pindars, selbst in zerrissenen Trümmern, ist der Betrachtung würdig, und belohnt durch den weiten Blick, den es in die Seele des Dichters, in den Geist des Zeitalters und des Hellenischen Volkes, wie über die Gefilde der Poesie, in das Gebäude der Religion und Philosophie eröffnet.

Pindar galt unbestritten als der gröfste Meister der Hellenen in der lyrischen Kunst [204]). Wir überheben uns seines Lobes, von welchem die Alten schon voll waren [205]), noch mehr des unbegründeten Tadels, womit er hier und da angegriffen wurde. Seine Dichtungen waren manchem dünkelvollen Kritiker zu grofs und erhaben; sie mufsten herabgezogen werden, um sie in der Nähe betrachten zu können. Freilich ist seine Zunge, um mit ihm selbst zu reden, gleichsam auf dem Ambos gehämmert, so kräftig und gediegen, so wahr und rein schallt sein Wort gleich tönendem Erze; er zündet den Brand der Hymnen an, dessen Glanz wohl ein

202) Suid. l. l. Oben p. 488, Note 42. 44.

203) Oben Note 167.

204) Quinctil. Inst. O. X, 1, 61. Cic. Orat. c. 1. Longin de subl. s. XIII, 3.

205) Plato de Rep. I, p. 330 E. de legg. III, p. 690 u. A. Dionys. Horat. Quinctil. Longin. ll. ll. Arcesil. ap. Diog. Laërt. IV, 31. Ps. Aeschin. Epist. IV. Plin. II, 12. Athen. XI, p. 564 D. und die mancherlei Epigramme in der Anthol. (z. B. Pal. IX, 184. 571 beide Pindar obenanstellend) u. A.

blödes Auge blendet, und schwellt hoch des Lieds Luftströmungen auf, dafs nur ein kräftiger Schwimmer so mächtigen Wogen sich überlassen kann. Dennoch verfehlt kein Pfeil seines Liedes das Ziel, so sicher tragen es die breiten Adlerschwingen seiner Strophen und Verse, so untrüglich und kunstgeübt ist die Hand des Meisters; dennoch besät er zugleich auf der Aphrodite und der Chariten Gebiete die Gefilde, so lieblich und anmuthig klingt die Harmonie seiner Sprache, so unwiderstehlich dringt sein Wort zum Herzen; und wie reich und überschäumend er auch den Pokal der Gesänge mische, seine ernst-würdige, aber überall heitere Dichtung erhebt nur wie Apollos Lichtgottheit zu hohem, beseligendem Selbstbewufstsein, ohne zu berauschen. Ihm ward durch göttlichen Segen das Höchste zu Theil, dafs er auf dem Gipfel der Hellenischen Geschichte stehend, in der Fülle seines innern Lebens Geist und Leben des ganzen Zeitalters, der ganzen Nation begriff und abspiegelte. Darum macht er so häufig mit stolzem Selbstgefühl das Uebergewicht des eingeborenen Genies, des Geschenks der Natur über erworbene und angelernte Weisheit und Kunst geltend; und wie er nicht nur darin seinen Geistesgenossen Aeschylos, Dante und Shakespeare verwandt erscheint, wie er ihnen auch in der schöpferischen Unmittelbarkeit seiner poetischen Anschauung, in der warmen Frische, der kühnen Sicherheit und untrüglichen Nothwendigkeit seiner Gebilde, zuweilen noch erhöht durch die lebenswahre Inkorrektheit seiner Composition, gleicht, so theilt er mit ihnen auch die eigenthümliche Gabe, durch das wunderbare Aufflammen des Gedankens und Ausdrucks, der wie eine Erfindung das anscheinend-Fremdartigste in seiner innern Sympathie erkennt und verbindet, plötzlich und blitzartig eine weite Dunkelheit zu erhellen. —

Wie Pindar in seinem ächt-Dorischen Charakter, durch die Höhe seines Geistes und die Gröfse des Zeitalters zum nationalen Selbstbewufstsein erhoben, wesentlich von seinen Vorgängern Lasos und Simonides sich unterscheidet, so ragt er eben dadurch nicht minder über seine Zeitgenossen und Nachfolger hervor. Letztere, anstatt den ursprünglichen Charakter jeder Kunstform zu bewahren, und ihn nur durch die Fülle der eignen Persönlichkeit zur volksthümlichen Allgemeingültigkeit, dem Zeitgeiste entsprechend, zu erheben, verwisch-

ten und verflachten denselben durch die Seichtigkeit ihrer allgemeinen Bildung, trugen wie Lasos fremdartige, ungehörige Elemente hinein, oder verkünstelten die natürlichen, organischentwickelten und historisch-festgestellten Bildungen der lyrischen Poesie, indem ihnen schon die äufsere Schönheit der Form oder die pikante Neuheit der Composition mehr galt als der innere Kunstgehalt. So benutzte, wie schon oben erwähnt wurde, Timokreon der Rhodier, Pindars und Simonides Zeitgenosse, die Formen des Dorischen Styls zu seinen satirischen Dichtungen [206]); und wenn auch bei ihm in dem Uebermuth und der Gewaltthätigkeit seines Geistes noch die reiche Naturkraft dieses Jahrhunderts in überfliefsender Fülle hervortrat, und seine Dichtungen nur wie den üppigen Auswuchs eines überfruchtbaren Bodens, oder wie das nothwendige organische Gegengewicht zur Pindarischen Erhabenheit erscheinen läfst, so zeigte sich doch darin ein kühner Mifsbrauch der vorhandenen, durch die Sitte dem Ernste geweihten Kunstformen, ein Beweis von der Willkühr, mit der man dieselben zu behandeln begann. Indessen mag Timokreon die meisten seiner lyrischen Gesänge in eigentlich-Dorischer, vielleicht Pindarischer Weise verfafst haben [207]), und darin seinen Spott nur zuweilen, mehr wohl in seinen Jamben und in jener Art von lyrischen Dichtungen ausgelassen haben, welche unter dem Namen der alten Komodia von der Attisch-dramatischen Komödie in ähnlicher Weise sich unterschieden wie die alte Tragodia (tragischen Chöre) von der Attisch-dramatischen Tragödie [208]). Auch dichtete er kleine Aeolisch-melische Gesänge (nach Anakreontischen Versmafsen in Ionischen Dimetern verfafst) im Dorischen Dialekt [209]), und zeigte damit nicht minder die gröfsere Freiheit in der Behandlung der lyrischen Kunstformen.

Bakchylides [210]), der Sohn des Meidon oder Mei-

206) Oben p. 318 ff.

207) Im Allgemeinen wird er ohne Unterscheidung als μελοποιός bezeichnet; oben a. a. O.

208) Oben a. a. O. (p. 320) u. p. 489; unten die 31ste Vorles.

209) Hephäst. p. 40 Pauw. 71 Gaisf. cf. Plato Gorg. p. 493.

210) Ueber ihn aufser Lil. Gyrald u. Vossius (de poett. Gr. c. V.) Fabric. Bibl. II, p. 114 Burette mém. de l'Acad. des Inscr. T. XIII, p.

dylos [211]), der Neffe des Simonides [212]), zu Iulis auf Keos geboren [213]), ist der jüngste und letzte der klassischen Lyriker des Alexandrinischen Canons. Er war wohl nur um Weniges jünger als Pindar, und die Blüthe seines Lebens und Dichterruhms dürfte zwischen Ol. 76 und 88 (um 460 oder 450 v. Ch. G.) gefallen sein [214]). Wenigstens scheint er schon um die sechsundsiebenzigste Olympiade, in welcher er zugleich mit seinem Oheim von Hieron nach Sicilien gerufen ward [215]), nicht ganz unbekannt gewesen zu sein, wenn auch zu dieser Auszeichnung der Name des Simonides mehr als sein Verdienst beigetragen, oder jener ihn dem Könige empfohlen haben mag. Am Hofe Hierons entspann sich, wahrscheinlich durch Simonides eingeleitet, die Feindschaft oder Eifersucht zwischen ihm und Pindar [216]), wovon sich in beider Gesängen und den geretteten Bruchstücken einzelne Andeutungen finden [217]). Nach des Königs Tode (Ol. 78, 3) oder doch bald darauf begab sich Bakchylides nach dem Peloponnes, und hier erst scheint er die Mehrzahl seiner Gesänge verfafst, und selbständigen Dichterruhm erworben zu haben [218]). Von seinem Leben ist sonst nichts Näheres bekannt, und eben so sind seine Dichtungen bis auf einige Frag-

259 ff. (T. XIX, p. 407 d. Amsterd. Ausg. 1743). Fr. Passow in Ersch und Grubers Encyclop. der Wissensch. Thl. VII, p. 201. Burges im Class. Journ. fasc. 48, p. 370. Neue: In Bacch. fragm. commentar. Berol. 1822. Die Fragm. aufserdem in den Sammlungen von Neander, H. Stephan. Fulv. Ursin. Brunk Anal. I, p. 149 sqq. Jacobs Anthol. Gr. I, p. 82 sq. Animadvv. I, 1, p. 278 sq.

211) Etym. M. v. *Μειδύλος* (p. 582, 20). Epigr. in nov. lyr. p. 8. Schol. Pind. ed. Böckh (*Μελλων* corr. *Μείδων*). Suid. s. v. *Βακχυλ.* cf. Neue p. 1 Not. 2. Addend. p. 76.

212) Strabo X, p. 486. Eudoc. p. 93. Van Goens l. l. p. 42.

213) Strab. Suid. Eudoc. ll. ll. Steph. Byz. v. *Ἰουλίς*. Zonar. v. *Βακχυλ.* Himer. or. XXIX. Stat. Theb. VII, 330.

214) Euseb. Chron. ad Ol. 78, 2. 87, 2. Syncell. p. 257 ad Ol. 88. Chron. Pasch. p. 162 ad Ol. 74.

215) Aelian. Var. H. IV, 15. Vergl. oben p. 511. 528.

216) Oben p. 511, Note 40.

217) Bacchyl. fr. 13 mit Bezug auf Pind. Ol. II, 94 sq. fr. 49 coll. Pind. Ol. I, 24 sq. 36: endlich fr. 37 Neue p. 3. 5 sq. 22.

218) Plut. de Exil. p. 605 C.

mente untergegangen. Genannt werden von ihm Epinikien, Hymnen (darunter einige ἀποπεμπτικοί), Päanen, Prosodien und Hyporchemen, Dithyramben, Parthenien, erotische Gesänge, Skolien und einige Epigramme [219]). Unter den Epinikien verherrlichte eines den Sieg des Hieron mit seinem Renner Pherenikos, welchem auch eine Pindarische Siegsode gewidmet ist [220]). Von den Hymnen ist fast nichts erhalten als ein Paar wehklagende Verse, die in einer Anrede oder einem Ausrufe von unsäglichem Unheil sprechen [221]), und die nicht wohl in einem eigentlichen Hymnus ihren Platz gefunden haben können, wenn man nicht annehmen will, dafs Bakchylides wie Stesichoros und wahrscheinlich auch Pindar in einzelnen Hymnen epische Stoffe weitläuftig behandelt habe, wie die Fragmente aus unbestimmten Gedichten zeigen [222]). Unter den Päanen besingt ein schönes, längeres Bruchstück die Segnungen des Friedens, und gehört wahrscheinlich in einen Päan an Eirene, ein andres aus den Prosodien klingt wie ein Trostlied über die menschliche Mühseligkeit, von welcher nur Ein Weg zum Glücke führe [223]). Von den Hyporchemen und Dithyramben ist uns zu wenig erhalten, und es läfst sich aus Versmafs und einzelnen Andeutungen nur schliefsen, dafs sie der zu jener Zeit gebräuchlichen Weise folgten; wenigstens scheint der Dichter bei den Dithyramben in der Wahl des Stoffes ziemlich frei geschaltet zu haben [224]). Die Parthenien, obwohl in Dorische Formen gefafst, waren der Gattung gemäfs, leichteren, gefälligeren Charakters [225]), und in den erotischen Gesängen bediente er sich, wie es

219) Suid. l. l. Ammon. de differ. vocab. v. Νηρεΐδες. Eustath. ad Od. XXIV, p. 1954, 5. Menand. Rhet. p. 38. Plut. de mus. p. 1136 F. u. d. Stellen d. Fragm.

220) Fr. 5, p. 16 Neue. Pind. Ol. I, 18. cf. Pyth. III, 74.

221) Fr. 10, p. 18.

222) So scheint er namentlich die Troischen Begebenheiten von der Einnahme der Stadt und andere Mythen weitläuftig besungen zu haben, wie fr. 30. 31 und die öfteren Anführungen bei Serv. ad Virg. Aen. II. beweisen, wenn diefs nicht in den Dithyramben (nach fr. 16) geschah. Andres fr. 32. 48—55.

223) Fr. 12. 18.

224) Fr. 15—17.

225) Plut. l. l.

scheint, nicht einmal des Dorisch-lyrischen Dialekts, so dafs sie vermuthlich auch in Inhalt und Farbe von dem Ernste des Dorischen Styles entfernt waren [226]). Dagegen scheint er die Skolien nach Pindarischer Weise antistrophisch gebildet zu haben, wenn er auch im Inhalte der alten, ursprünglichen Sitte der Dichtart getreu blieb [227]). Die beiden ihm beigelegten Epigramme sind unbedeutend [228]).

Im Allgemeinen scheint Bakchylides seinem Oheim Simonides, unter dessen Leitung er sich vermuthlich bildete, nicht nur von Geschlecht, sondern auch in seinem dichterischen Charakter am nächsten verwandt gewesen zu sein [229]). Gleich jenem war auch er mehr durch Kunst als von Natur Dichter; diefs warf ihm Pindar vor, und räumte er selbst auf gewisse Weise ein [230]). Nur dafs, was von Simonides in einem beschränkten, mehr lobenden als tadelnden Sinne galt, ihn im vollen Verstande des Worts traf: Bakchylides künstelte bereits, er strebte vorzugsweise nach Zierlichkeit und Eleganz, und setzte die Schönheit und Correktheit der äufsern Form über den innern poetischen Gehalt; — also wenigstens urtheilten die späteren Kritiker [231]), und so viel sich aus den wenigen Bruchstücken erkennen läfst, mit Recht. Schon hiernach ist anzunehmen, dafs er gleich Simonides weniger durch Kraft, Erhabenheit und Tiefe als durch Weichheit, Lieblichkeit und Zartheit seiner Dichtungen ausgezeichnet war; und deshalb wird er auch von den Alten vornehmlich gerühmt, deshalb mochten ihn Einzelne noch mehr als Pindar schätzen [232]). Seine Aussprüche und Sentenzen, worin die meisten uns gebliebenen Bruchstücke bestehen, tragen daher we-

226) Fr. 23—25, wenn hier nicht die Dorisch-lyrischen Dialektformen von den späteren Schriftstellern und Abschreibern verwischt worden.

227) Fr. 26. 27.

228) Fr. 28. 29. Anth. Pal. VI, 313. 53.

229) Wie d. Epigr. in Schol. Pind. l. l. andeutet.

230) Pind. Ol. II, 74 sqq. coll. fr. 13 p. 22 Neue.

231) Longin. de sublim. sect. XXXIII, 5.

232) Epigr. Anonym. Anthol. Pal. IX, 184. 517. — Ammian. Marcell. XXV, 4 Neue p. 8. — Diese Verschiedenheit zwischen ihm u. Pindar zeigt sich noch durch Vergleichung verwandter Stellen, z. B. fr. 26 mit Pind. frag. inc. 136, p. 674 Böckh. fr. 1 mit Pind. Isthm. IV (V), 13 sq.

niger das Gepräge grofsartiger oder origineller Ansichtsweise, sondern empfehlen sich mehr durch die leichte, fliefsende und graziöse Art des Ausdrucks, womit allgemeinen, bekannten Wahrheiten ein gewisser Schimmer gegeben wird; ja sie bewegen sich hier und da in der niedrigeren Sphäre praktisch-alltäglicher Denkungsart [233]). Obwohl endlich weder Threnen noch Elegieen von ihm bekannt sind, so scheint er doch selbst hinsichtlich seiner mehr weichen und threnetischen als kräftigen und heitern Lebensanschauung dem Simonides sehr ähnlich gewesen zu sein, wie die vielen Klagen und Anspielungen über das elende, vergängliche Loos der Menschen darthun [234]). Dagegen mag er im Bau seiner Verse und Rhythmen der Pindarischen Weise nachzukommen gesucht haben [235]), und hierin wie in der Sprache [236]) und der musikalischen Ausstattung seiner Gesänge der Dorischen Lyrik getreu geblieben sein. —

Wir sehen, welchen Weg die Entwickelung des Dorischen Styles und der Hellenischen Lyrik überhaupt in dieser Periode einschlug. Wie schon Simonides und Lasos, mehr noch Timokreon und Bakchylides mit Dorisch-lyrischen Formen einen nicht mehr rein-Dorischen Geist und Inhalt umkleideten, während Pindar in einsamer Gröfse die Dorische Leier nur desto gewaltiger und heller ertönen läfst, je inniger ihn der hohe Geist des Zeitalters und der Hellenischen Volksthümlichkeit überhaupt ergriffen und durchdrungen hatte; so blieben auch in andern Gebieten der lyrischen Kunst einzelne Meister dem ursprünglichen Charakter ihrer Kunstform und ihrer eignen Natur getreu, und erhoben sich eben dadurch, vom Schwunge der Zeit begünstigt, zum Gipfel empor; Andre dagegen und die meisten schweiften über das Ziel hinaus, und griffen aus ihrem Gebiete in andre hinüber, so dafs mehrere Dichter des Aeolischen und Attischen Styls auch hier unter den Dorischen Lyrikern hätten erwähnt werden können. Die volle künstlerische Freiheit und Selbständigkeit, die dem Geiste des Jahrhunderts gemäfs war, artete alsbald

233) Cf. fr. 2. 4. 20. 26. 35. 37. 43 und in der folg. Note.

234) Fr. 1. 10. 18. 19. 33. 34. 36.

235) Cf. Neue p. 8.

236) Cf. Gregor. Corinth. p. 372 ed. Lips. Joann. Grammat. p. 382.

in Willkühr und Mafslosigkeit aus. Die allgemeinere Kultur und Civilisation ebnete und verflachte die unterscheidenden Eigenthümlichkeiten der nationalen Kunstbildungen, und damit auch den Geist und Charakter derselben; und wie die Geschichte jeder Kunst nothwendig von der Auflösung der chaotischen Ungeschiedenheit in schroffe, prägnante Besonderheiten beginnt, in dem Ringen nach Schönheit der Form und dem entschiedenen Uebergewichte des geistigen Gehalts hinaufsteigt, so endet sie mit der Verwischung der eigenthümlichen Kunstformen und dem Uebergewichte der äufsern Schönheit, der Anmuth und Geziertheit über den innern poetischen Geist und Charakter. Auch in den Dorischen Lyrikern dieses Zeitraums keimte die Neigung zum Attisch-dithyrambischen Style.

NEUNUNDZWANZIGSTE VORLESUNG.

Weitere Entfaltung und allmälige Verbildung des Aeolischen Styls.

Anakreon — Myrtis und Korinna — Telesilla — Praxilla.

Die ursprünglichen, natürlichen Elemente des Aeolischen Styls, der poetische Ausdruck des unmittelbarsten, persönlichsten Gefühls, des Affekts und der Leidenschaft, wie sie das alltägliche Leben jedes Einzelnen durchziehen und bewegen, namentlich die Gewalt der Liebe, der Freundschaft und aller höheren und niederen Lebensfreuden und Leiden, liegen an sich zu tief in der menschlichen Natur und der Individualität jedes Einzelnen, als dafs für sie eine hier oder dort entwickelte Kunstform allgemein gültig werden, als dafs sie nicht überall in eigenthümlichen, wenn auch mehr oder minder verwandten Formen hervorbrechen sollten. Wie daher schon in Alkman, sodann in Ibykos, Timokreon u. A. der Dorische Styl sich ihrer bemeisterte, und seine Formen und Sprache ihnen accommodirt hatte, wie im Lokrischen Style eine besondere Nebenbildung derselben hervorgetreten war; eben so ergriffen die Ionier nicht nur in ihrer Elegie, sondern seit

Anakreon auch in näher verwandter Form dieselben Elemente, um sie nach ihrer Weise zu verarbeiten und weiter zu entfalten. Der Grundcharakter blieb dabei zwar derselbe, die äufsere Gestaltung ähnlich, zum Zeichen, dafs in der That der Aeolische Styl nicht auf Zufälligkeiten, sondern auf nothwendigen, organischen Gesetzen beruhte; zugleich aber bekundeten die mancherlei Modifikationen und Umwandlungen, dafs diese Gesetze auf anderm Boden und in andern Zeiten anders wirkten, und zuletzt der vollendeten künstlerischen Freiheit unterthan wurden.

Anakreon [1]) aus dem Ionischen Teos [2]), der Sohn des Skythinos [3]), blühte um Ol. 61 (533 v. Ch. G. [4])). In seine Jugendjahre fielen Cyrus Eroberungszüge, die sich auch über die Kleinasiatischen Kolonieen erstreckten, so dafs die Phokäer und ein Theil der Teïer, um dem Persischen Joche sich zu entziehen, auswanderten, letztere nach dem Thracischen Abdera, unter ihnen Anakreon [5]). Nachdem er

1) Die zahlreichen Schriften über ihn und seine Gedichte findet man in jeder Litterat. Gesch. Schöll 1, p. 189 ff. Petersen Handbuch der Griech. Litt. Gesch. p. 57 f. — Zuletzt Mehlhorn Anacreontic. quae dicunt. Glogav. 1825. Möbius Anacr. mit Sappho u. Erinna Goth. 1826. Mehlhorn Anthol. lyr. (Lips. 1827) p. 35. Th. Bergk: Anacr. Carm. reliq. Lips. 1834.

2) Darüber stimmen alle Nachrichten der Alten überein; s. bes. Strab. XIV, p. 644. Herod. III, 121. Aristoph. Thesmophor. 167 sq.

3) Suid. s. v. Von Andern ward Eumelos, Parthenios, Aristokritos genannt Suid. Obigen Namen bestättigt die Aufschrift einer Herme. Visconti Iconogr. Gr. I, p. 74.

4) Dafs diefs die richtige Annahme sei (cf. Suid. Zenob. Provv. V, 80. Fr. 78, p. 409 ed. Fisch.), erhellt aus den vielen Zeugnissen der Alten über seinen Aufenthalt bei Polykrates von Samos, worin er nirgend als Greis, sondern im blühenden Mannesalter erscheint. Herod. I, 1. Strabo p. 638. Plut. vit. Pericl. c. 27. Paus. 1, 2, 3. Himer. or. V, 3, p. 476. XXX, 3, p. 858. Max. Tyr. diss. XIX, p. 192. XXI, p. 218. cf. VIII, p. 96. X, p. 104. Athen. XII, p. 540 E. Aelian. V. H. IX, 4. XII, 25. Stob. Floril. XCI, p. 508. Suidas Zahlen sind offenbar verwirrt oder durch Fehler der Abschreiber verdorben, die historischen Daten ziemlich richtig. Aus Plat. Charm. p. 157 folgt nicht, dafs er Solons Zeitgenosse gewesen, u. Hermes. ap. Athen. XIII, p. 598 C. spielt in poetischer Freiheit. Ihm widerspricht Athen. XIV, p. 635 E. selbst (nach Aristoxenos).

5) Strabo XIV, p. 644. cf. Herod. I, 168.

schon seinen Namen als Dichter bekannt gemacht, rief ihn Polykrates von Samos zu sich, oder hielt ihn weniger durch seine Freigebigkeit als durch den blühenden Schmuck fröhlichen, reichen Lebens, der seine Herrschaft umgab, an seinem Hofe zurück [6]). Fünf Talente, die ihm der Tyrann einst gegeben mit der Bedingung, sie nur zwei Nächte zu bewahren, soll ihm Anakreon wieder erstattet haben, mit der Bemerkung: er würdige sie seiner Beachtung nicht [7]); — ein schöner Zug sorgloser Uneigennützigkeit, der den Altmeister Anakreontischer Gesänge wohl kleidet. Die Späteren wissen aufserdem viel von seinem lustigen Verkehr mit Polykrates unter Liebe, Wein und Gesang zu erzählen [8]). Gewifs ist, dafs der Dichter in zahlreichen Liedern wetteifernd seinen Freund und seine geliebten Knaben und Mädchen (Smerdies, Megistes, Bathyllos, Kleobulos, Eurypyle) besang [9]). Nach Polykrates Tode lud ihn später Hipparchos, der kunstliebende Pisistratide, nach Athen ein, und sendete ein Schiff von funfzig Rudern ab, um ihn ehrenvoll einzuholen [10]). Hier, wo auch Simonides sich aufhielt, verherrlichte er, gleichwie einst Solon und andre Dichter, vornehmlich das Haus des Platonischen Kritias und Charmides, das von jeher durch Adel, Reichthum und Schönheit hervorgeglänzt hatte [11]). Nachdem auch Hipparch gefallen war, scheint er sich nach seiner Vaterstadt Teos begeben, und hier bis zum Aufstande der Ionischen Griechen unter Histiäos verweilt, sodann aber, wahrscheinlich vom amusischen und unerfreulichen Kriegslärm vertrieben, nach Abdera, „der schönen Ansiedelung der Teïer“, sich zurückge-

6) S. die Stellen Note 4. Polykrates starb Ol. 61 (Panofka Res. Sam. p. 30 sq.). Nimmt man an, dafs A. um diese Zeit 30—35 Jahr alt gewesen sei, so konnte er wohl noch die Schlacht bei Platää erleben cf. Reisk. Notit. Poett. Anthol. p. CLXXXIII. Auch widerspricht nicht Paus. I, 25, 1: *πρῶτος μετὰ Σαπφὼ τὴν Λεσβίαν τὰ πολλὰ, ὧν ἔγραψε, ἐρωτικὰ ποιήσας*, da er hiernach Ibykos Zeitgenosse, wenn auch etwas jünger, war (oben p. 414). Lieber noch schliefse ich aus dieser Stelle, dafs Ibykos Dichtungen, wie oben angenommen wurde, nicht so durchgängig als die Anakreontischen erotischen Inhalts waren.

7) Stob. l. l.

8) S. d. Stellen Note 4 u. Max. Tyr. XI, p. 116 u. A.

9) Strabo p. 638. Max. Tyr. ll. ll. Horat. Epod. XIV, 3 u. die Stellen Note 18.

10) Plat. Hipparch. p. 228. Aelian. VIII, 2.

11) Plat. Charmid. l. l. Heindorf p. 69.

zogen zu haben [12]). Nachdem er noch, wie sich nach einem ihm beigelegten Epigramme vermuthen läfst, den Sieg der Hellenen über den Persischen Hochmuth erlebt hatte [13]), starb er in dem hohen Alter von fünfundachtzig Jahren [14]) (vielleicht 478), wie erzählt wird, durch eine getrocknete Weinbeere erstickt [15]). Die Stadt Teos zierte ihre Münzen mit seinem Bildnisse [16]); die Athener errichteten ihm auf der Akropolis eine Bildsäule, den trunkensingenden Dichter darstellend [17]); und mancherlei Epigramme tönten aus älteren und späteren Zeiten mit Lobsprüchen und scherzenden Einfällen auf ihn und was er im Leben liebte zu seinem Grabhügel hinüber, darunter zwei schöne Gedichte von Simonides, dessen Freundschaft und Achtung er sich erworben zu haben scheint [18]).

Von Anakreons Gesängen werden Hymnen [19]), Elegieen [20]) und Epigramme [21]), Jamben [22]), Skolien [23]), Paroi-

12) Suid. l. l. u. v. Τέω.

13) Epigr. 10. Fragm. p. 478 ed. Fischer coll.| Paus. V, 23, 2. Reiske l. l.

14) Lucian. Macrob. 26. cf. Ver. Hist. II, 15. Sympos. c. 17.

15) Plin. Hist. N. VII, 7. Val. Max. IX, 12 ext. 8. Suid. v. οἰνοπότης.

16) Pélerin Supplem. III, p. 104. Visconti Iconogr. Pl. III, 6. Fr. Jakobs in Ersch u. Grub. Encykl. d. Wissensch. u. K. Thl. III, p. 450.

17) Paus. I, 1. 1.

18) Simonid. fr. 51. 52 Gaisf. Anth. Pal. VII, 24. 25. Brunk Anal. I, p. 136. Epigr. Antip. Sidon. Anth. Pal. VII, 23. 26. 27. 29. 30. (Brunk II, p. 25 sqq.) Dioscorid. ib. 31 (Brunk I, p. 499). Anonym. ib. 28. Julian. ib. 32. 33 (Brunk III, p. 262. II, 507). Leon. Tarent. A. Plan. 306 (Brunk I, p. 229). Leonid. ib. 307. Eugen. ib. 308. Anonym. 309 (Brunk p. 230. II, p. 453. III, 262) u. A. Critias ap. Athen. XIII, p. 600 D. Theocrit. epigr. XVI.

19) Hephäst. Enchir. p. 69. cf. Od. 60 fr. 29 Fisch. (65. 38 Mehlh.) Menand. Rhet. de enc. p. 30 Heer.

20) Suid. Eudoc. v. Ἀνακρ. Meleag. Anthol. Praef. 35. 36. Hephäst. p. 4.

21) Anthol. Pal. VI, 134—148. 346. VII, 160. 226. 263. IX, 715. 16. XIII. 4. (XI, 47. 48 sind keine Epigramme.) Davon sind aber nur als ächt zu betrachten VI, 134—136. 138. 39. 143. 346. VII, 226. 263. XIII, 4 (vielleicht aus einer Elegie).

22) Suid. Eudoc. l. l. cf. Bergk p. 10 sq. 12.

23) Athen. XV, p. 693 F. Fr. p. 418 Fisch.

nien und die sogenannten Anakreontischen Lieder [24]) (Ἀνακρεόντεια) angeführt. Cicero und Andere nennen seine Poesie durchgängig erotisch [25]), d. h. im weitern Sinne von Liebe und heiterem Lebensgenufs überhaupt erfüllt. Etwas davon dürften daher wohl auch seine Hymnen in sich getragen haben. Menander stellt diese mit den Sapphischen zusammen, und bemerkt, sie hätten meist zu den Anrufenden gehört, die Namen mehrerer Götter nennend, anflehend; und ein uns erhaltenes Bruchstück, offenbar der Anfang zu einem Hymnus an Artemis, wendet sich in den leichten Anakreontischen Versen an die Göttin, die bei den Strudeln des Lethaios weilt, dafs sie die Stadt der fürchtenden Männer schütze [26]). Seine Elegieen schlossen sich daher gewifs zunächst an die Mimnermische Weise an, nur dafs die Klage der Sehnsucht und des Liebesschmerzes mehr wie der Verlust in einem heiteren Spiel betrachtet worden, überall ein fröhlicherer Geist hervorgetreten zu sein scheint [27]). Seine Epigramme, so weit sie ächt sind, tragen das Gepräge alterthümlicher Einfachheit, und sind meist im Charakter wirklicher Aufschriften gehalten. Die Paroinien möchten wohl schwerlich von den eigentlich-sogenannten Anakreontischen Liedern zu sondern sein. Beide besangen die Freuden des Lebens, Liebe, Wein und Gesang, und jene waren wohl auch in Form und Versmafs diesen völlig ähnlich. Von letzteren (zu denen wahrscheinlich auch die von Suidas ausgelassenen Hymnen und Skolien gehörten) ist uns aufser dem, was davon bei anderen Schriftstellern angeführt wird, eine Sammlung sogenannter Anakreonteia, Anakreontischer Odarien aufbewahrt, über deren Aechtheit vielfach

24) Suid. Eudoc. Hephäst. p. 29. 30. 101. cf. Mehlhorn Prolegg. ad Anacreont. p. 13.

25) Cic. Tusc. Qu. IV. 33. 71. Paus. I, 1. 1.

26) Od. 60 Fisch. 65 Mehlh. fr. 1. Bergk. Der Ausdruck θρεοκαρδίων (wofür Bergk θεοκαρδίων) deutet wohl schwerlich auf ein wirkliches Unheil, sondern mehr auf die Sorge u. Angst vor einem nahenden, vielleicht geträumten. Für jenes ist das Ganze nicht ernst genug. Anakreon rief die Göttin nur an, um die Männer von irgend einer unnöthigen Sorge zu befreien, damit sie der alten Lust sich fröhlicher ergäben. Eben deshalb halte ich das Ganze für ein Fragment.

27) Fr. p. 389. 475 Fisch. fr. 68 — 73 Bergk; leltzteres rechnet Fischer mit Unrecht zu den Epigrammen.

fach hin- und hergestritten worden [28]. Die Stimmen haben sich indessen zuletzt dahin geeinigt, dafs darunter wohl nur sehr wenige ächt, die bei weitem gröfsere Zahl dagegen von späteren Nachahmern besserer Zeiten, die der Anakreontischen Weise wohl noch nahe kamen, mehrere endlich entschieden unächt aus späteren Jahrhunderten des Verfalls herrühren [29]. In der äufsern Form der Sprache und des Versbaues dürften die besseren Nachahmer ihr Vorbild noch am meisten erreicht haben. Deren Gesänge wie die ächt-Anakreontischen zeigen daher auch genügende Spuren des Ionischen Dialekts [30], dessen sich Anakreon nach übereinstimmenden Zeugnissen bediente [31], obwohl unstreitig in der freieren lyrischen Weise gemischt mit Homerischen, hier und da auch Dorischen Dialektformen [32]. Rhythmus und Versmafs war im Allgemeinen der Aeolischen, namentlich der Sapphischen Weise am nächsten verwandt, nur dafs die Strophen noch kürzer, leichter und sanfter, zuweilen mit kleinen epodischen Nachschlägen dahinfliefsen, vielfach auch dasselbe gleichmäfsige Versmafs den ganzen Gesang durchlief [33]. Zur musikalischen Begleitung bediente sich Anakreon wie Alkäos und Sappho der Saiteninstrumente, unstreitig vorzugsweise des Bar-

28) Fisch. Praef. ad edit. II, p. XI sqq. XXI. Mehlhorn Prolegg. p. 2.

29) Von der ganzen Sammlung einigermafsen vollständiger Gesänge (die Anführungen bei andern Schriftstellern eingerechnet) dürften als entschieden ächt: Od. 3. 45. 60—62. 65—68 Mehlh. (17. 38. 56. 57. 61. 60. fr. 27. 36. 29 ed. Fisch.): als entschieden unächt: Od. 4. 38. 39. 64. — 7. 24*. 47. 59 (u. 16) — 33. 36. 41. 47. 49. 56. — 2. 5. 20. 1. 26 u. 50 Mehlh. (18. 24. fr. 3. Od. 62. 15. 49. 27. fr. 1 (u. Od. 29). — Od. 40. 41. 6. 27. 34. 51 — 48. 59. 66. 65. 16. 36 ed. Fisch.) zu betrachten sein. Mehlhorn Prolegg. p. 6 sq. 8 sq. 34. 35. Vergl. Fr. Jakobs a. a. O. Bergk p. 3 sq. 24.

30) Mehlhorn l. l. p. 6 sqq.

31) Aristoph. l. l. Max. Tyr. Diss. XXI, p. 218. Suid. l. l.

32) Hermann Opusc. p. 132 sq. 246 sq. Jacobs Praef. ad Anthol. Pal. p. XL sq. Mehlhorn p. 9. Bergk p. 63 sqq. cf. fr. 28. 66. 74. 77. 80. 82 Bergk.

33) Hinsichtlich des Versmafses tritt hier wie überall Hermanns ausgezeichnetes Verdienst hervor. Elem. Metr. p. 470. 474. 477. 486, nach ihm Mehlhorn Prolegg. p. 12 sqq. 18 sq. Bergk 22 sqq. 29 sq. 36 sq. 55. 57. ad fr. 36, p. 145 sq.

bitons oder der Magadis, dessen er selbst öfter erwähnte [34]), das ihm die Alten meist beilegten [35]), und das er nach Einiger Meinung erfunden haben sollte [36]). Entsprechend dem weichen, gefälligen Flusse seiner Rhythmen und Versmafse wird er für seine Lieder unter den drei Tonarten, die er gebrauchte [37]), seltener die Dorische oder Phrygische, meist wohl die Lydische Tonart gewählt haben [38]). Wie also in der Form und äufseren Darstellung, so schlossen sich Anakreons Dichtungen unzweifelhaft auch in Geist und Gehalt der Aeolischen Lyrik unmittelbar an, und wie Klearchos die Lokrischen Gesänge und Sapphos und Anakreons Poesie als gleichen Charakters neben einander stellt, so wird er überall auch von Andern der Sappho und Alkäos, zuweilen auch dem Rheginischen Sänger an die Seite gesetzt [39]). Nur war seine fröhliche Muse, mit der er den Strom des Lebens hinabfuhr [40]), eben so weit von der leidenschaftlichen Gluth und dem stürmischen Drange der Lesbischen Meister entfernt, wie von der ausschweifenden niedrigen Unsittlichkeit, die man ihm wohl gern Schuld gab [41]). Der grofse Haufe wufste nicht, dafs er nüchtern Trunkenheit dichte [42]); er wufste nicht,

34) Euphor. ap. Athen. IV, p. 182 F. Fr. 20. 129 Fisch. 5. 16 Bergk. cf. Athen. XIV, p. 634. 635. Böckh de metr. Pind. p. 261 sq.

35) Epigr. Simonid. l. l. Antip. Sidon. l. l. 23. 29. Andere setzen dafür die Kithara oder Lyra Himer. or. V, 9, p. 486. XXII, 5, p. 756. Horat. Epod. l. l. Synes. Hymn. I, 1 sq. Tzetz. ad Hes. Opp. et D. p. 1. Der Lyra erwähnt er selbst öfter (in den Fragm.), der Kithara nicht.

36) Neanth. Cyz. ap. Athen. IV, p. 175 E. Critias ap. Athen. XIII. l. l. nennt ihn *αὐλῶν ἀντίπαλον φιλοβάρβιτον*.

37) Athen. XIV, p. 635 C.

38) Cf. Böckh l. l. p. 287. fr. 5. 16 Bergk. coll. Telest. ap. Athen. ib. p. 626 A.

39) Clearch. ap. Athen. XIV, p. 639 A. — Aristoph. Thesmoph. l. l. Id. ap. Athen. XV, p. 693 F. Plat. Phädr. p. 239. Dionys. Hal. de comp. verb. s. XXIII. Plut. Symp. VII, p. 711 D. de mulier. virt. p. 243 B. Sext. Empir. adv. Matth. I, 13 p. 282 Fabr. Max. Tyr. Diss. VIII, p. 90. Dio Chrys. de regn. or. II, p. 24 B. (81 Reisk.) Ovid. Remed. amor. 759 u. A.

40) Antip. Sid. l. l.

41) Senec. Ep. 88.

42) Athen. X, p. 429 B.

dafs die Kunst selbst den sinnlichen Lebensgenufs bis zur Weisheit adeln könne (in welchem Sinne ihn Plato den weisen Anakreon nennt [43]), und dafs man, wie Sokrates, jede schöne Gestalt lieben, und mit Anakreon besingen könne, ohne sie durch Unzucht zu beflecken [44]). Anakreon brachte sein Leben wie ein Opfer den Musen, dem Dionysos und dem Eros dar [45]), und dieses Opfer war mit allem Reiz Griechischer Festlust, aber auch mit dem Hellenischen Sinne für ächte Schönheit und Harmonie ausgestattet; seine Gesänge athmeten ganz die üppige Ionische Weichheit [46]), und klangen in den süfsesten uud anmuthigsten Weisen [47]); aber sie waren nicht ohne Würde [48]), und sein Barbiton werth, noch im Hades zu tönen [49]). Mit einem Worte: es spiegelte sich in ihm alle Schönheit und Grazie, aber auch aller Leichtsinn und üppiger Reichthum der Ionischen Sinnlichkeit und Lebenslust ab; und wie man Liebe und Wein schwerlich lieblicher und gefälliger, so dürfte man sie auch schwerlich einfacher und sinniger im heiteren Gesange verherrlichen können als Anakreon.

Obwohl Anakreon hiernach nicht eigentlich dem Aeolischen Style der Lyrik angehört, sondern gewissermafsen einsam und selbständig dasteht, so dafs seine Weise mit Recht die Anakreontische geheifsen ward; so ist er dennoch andrer Seits als Haupt der Aeolisch-melischen Lyrik dieses Zeitraums zu betrachten; und wie schon Timokreon, vielleicht auch Simonides und Bakchylides im Dorisch-lyrischen Dialekt, aber in Anakreontischer Rhythmen- und Versbildung melische Gesänge und eben so die späteren, zahlreichen Nachahmer bald in Ionischen, bald in anderen, namentlich Dorischen Sprach-

43) Plato Phädr. l. l. Athen. XIII, p. 600 D. Max. Tyr. l. l.

44) Max. Tyr. Diss. VIII, p. 96 Dav. Aelian V. Hist. IX, 4.

45) Antip. Sidon. Anth. Pal. VII, 30. Brunk l. l. No. 73.

46) Aristoph. l. l.

47) Athen. XI, p. 463. XIV, p. 634 C. XV, p. 671 E. Molesg. l. l. u. A.

48) Julian. Misopog. p. 337 A. cf. Plut. Symp. l. l.

49) Simonid. l. l.

formen Anakreontische Lieder dichteten [50]), so erstreckte sich sein Einflufs gewifs über das ganze Gebiet der Aeolisch-melischen Poesie seiner und späterer Zeiten. Dafür bürgt schon der hohe Ruhm, womit er und seine Dichtungen durch ganz Hellas gefeiert wurden; und noch mehr würde sich diefs hervorthun, wenn uns von den späteren Dichtungen des Aeolisch-melischen Styls etwas mehr als unbedeutende Bruchstücke zur näheren Betrachtung vorlägen.

Im eigentlich-Aeolischen Styl treten in dieser Periode vornehmlich mehrere Dichterinnen auf, die zunächst mehr oder minder an ihr grofses Vorbild Sappho sich anschlossen. Zuerst Myrtis von Anthedon in Böotien, angeblich die Lehrerin Pindars [51]), neben Erinna und Korinna im Kanon der neun lyrischen Dichterinnen, die neun Musen genannt, aufgenommen [52]). Nach Plutarch besang sie die unglückliche Liebe der Ochna zu dem im Tanagra verehrten Heroen Eunostos [53]), wie ja auch Stesichoros und Ibykos ähnliche Mythen in ihren erotischen Gesängen behandelten; Antipater nennt sie die Süfstönende, und stellt sie mit der zärtlich-sprechenden Nossis zusammen, und Tatian erwähnt einer ihr gesetzten Bildsäule [54]). Gewifs dichtete sie wie Korinna, ihre Schülerin, im Aeolischen Dialekt, und da wir von ihr weder Bruchstücke noch nähere Nachrichten besitzen, so ist analogisch anzunehmen, dafs sie überhaupt in Geist und Charakter wie in Form und Haltung ihrer Gesänge der Letzteren am nächsten verwandt gewesen sei.

Korinna, die Tochter des Achelodoros [55]), zu Tana-

50) So sind im Dorisch-lyrischen Dialekt verfafst Od. 33. 36. 41. 47. 49. 56 ed. Mehlh. (40. 41. 6. 27. 34. 51 Fisch.).

51) Suid. v. *Πίνδαρος* Cf. Olear. Diss. de Poetr. Gr. §. L. C. Wolf octo poetr. Gr. Elog. et fragm. p. 38 sqq. Fabric. Bibl. II, p. 133 Harl.

52) Epigr. Antip. Thessal. Anthol. Pal. IX, 26 (Brunk T. II, p. 114, 13).

53) Plut. Quaest. Gr. p. 300 E. F.

54) Antip. l. l. Tatian. or. ad Graec. §. 52, p. 113.

55) Suid. v. *Κόριννα*. Eudoc. p. 270: *Ἀρχελοδώρου*. Ueber sie Olear. l. l. §. XX. Christ. Wolf l. l. p. 42 sqq. Welcker de Erinna et Corinna in Creuzers Meletem. II, p. 10 sqq., der auch noch (p. 15, 7) einige Bruchstücke nachträgt.

gra geboren [56]), von dem sanften Gesumme ihrer Gesänge Myia (Fliege) beigenannt, blühte um die Zeit, als Pindar in den Jünglingsjahren stand (505 — 490 v. Ch. G.). Mit letzterem wird sie daher wie ihre Lehrerin Myrtis [57]) in mancherlei Beziehungen gesetzt [58]). Schön und geistreich, wie sie uns geschildert wird [59]), mag sie wohl den jungen Nebenbuhler im musischen Wettkampfe einmal besiegt haben, später ihren Sinn ändernd, in welchem sie früher ihre Lehrerin getadelt hatte, dafs sie als ein Weib mit Pindar in einen Wettstreit sich eingelassen. Wenigstens ward ihre Bildsäule zu Tanagra, mit der Stirnbinde der Sieger geschmückt, noch in Pausanias Zeiten gezeigt [60]). Sie schrieb ihre Dichtungen wie Sappho im Aeolischen Dialekte [61]); später theilte man dieselben in fünf Bücher, worin wahrscheinlich sowohl die episch-lyrischen Gedichte, deren oben schon gedacht worden [62]), und die sie vielleicht nach Erinnas Vorgange verfafste, wie die Epigramme und die lyrischen Nomen, welche Suidas noch besonders anführt, begriffen waren [63]). Enthalten waren darin nach andern Zeugnissen namentlich auch Hymnen (auf Artemis, Apollo), von denen ein oder mehrere Hymnen auf Athene besonders beliebt und gepriesen gewesen zu sein scheinen [64]). Sie selbst rühmt sich, nichts schlech-

56) Paus. IX, 22, 3. Von ihrem öfteren Verkehr und längeren Aufenthalte in der Hauptstadt Theben mochten sie Andre als Thebanerin betrachten. Suid. Eudoc. ll. ll. Die jüngere Korinna aus Theben, und eben so die Thespierin ist eine Erfindung des irrthumreichen Suidas und seiner Nachschreiberin Eudocia, cf. Welcker p. 16, 9. 10.

57) Suid. l. l.

58) Oben p. 525.

59) Paus. l. l. Lucian. musc. encom. c. 11: καλὴ κ. σοφή, unstreitig auf Korinna Myia zu beziehen, auf die überhaupt (nach Welcker p. 12, oben p. 374) alle Stellen über die von ihr schwerlich verschiedene Myia zu übertragen sind. Eustath. ad Il. II, 509.

60) Oben a. a. O. Paus. l. l.

61) Paus. ib. Gramm. Leidens. ad calc. Gregor. Cor. p. 639. cf. Eustath. ad Od. X, v. 192. ad Il. X, 572 ib. Schol.

62) Thl. I, p. 494.

63) Suid. l. l. Welcker p. 15, 7. Was mit Ἑτεροίων α' Anton. Liberal. Fab. XXV. anzufangen sei, ist zweifelhaft. Welcker l. l. meint, Korinna habe in melischen Gedichten mehrere Metamorphosen berührt.

64) Antip. Epigr. l. l. Suid. s. v. Μυῖα Σπαρτιᾶτις. Eudoc. p. 303.

teres zu singen als die Herrlichkeit der Heroen [65]); ein Beweis, dafs diefs nicht der eigentliche Stoff, wenigstens nicht der Hauptgegenstand ihrer Dichtungen war [66]), sondern sie nur die epischen Sagen (wie auch die erhaltenen Bruchstücke zeigen [67])) vielfach berührte und verflocht, namentlich wohl gleich Myrtis u. A. die Liebe und das Schicksal der Heroinen in erotisch-melischen Gedichten besang [68]). Gewifs ist, dafs sie im Allgemeinen nur als lyrische Dichterin zu betrachten ist, und dafs ihre melischen Gesänge, „die Geheimnisse der zarten Korinna", in Aeolischer Weise, im Aeolischen Style (Sapphos, Erinnas, Alkäos) verfafst [69]), vornehmlich wohl erotischen Inhalts waren. Einige schätzten sie so hoch, dafs sie aufser Sappho sie allein von den neun lyrischen Dichterinnen in den Kanon der klassischen Meister lyrischer Kunst setzten [70]); gewifs also ist sie mit Recht als die erste und ausgezeichneste der neun Musen, „aller der Arbeiterinnen unvergänglicher Blätter", zu betrachten [71]).

Aber nicht nur Dichterinnen Aeolischer Zunge, sondern auch Dorierinnen von Geburt folgten, wie es scheint, derselben Bahn, auf welcher Sappho vorangeschritten war. So zunächst Telesilla von Argos, eine im späteren Alterthum hochgefeierte Frau, Korinnas Zeitgenossin, nicht nur durch

cf. Plut. de Mus. p. 1136 B. — Die unsichere Stelle Schol. Aristoph. Acharn. 720, wo von Parthenien die Rede ist, bezieht sich wohl auf Pindar.

65) Fr. 28 ed. Wolf.

66) Thl. I. a. a. O.

67) Z. B. fr. 4. 10. Antonin. fab. XV. XXV. Schol. Eurip. Phön. p. 620 Valcken. Apollon. p. 366 A. 345 B. Becker. Bes. Plut. de glor. Athen. p. 347.

68) Paus. IX, 20, 2 u. die Stellen Note 67. Dergl. mochten wohl auch die Ἑτεροῖα enthalten, da die mythischen Metamorphosen sich ja oft genug an Liebesgeschichten knüpften, wenn nicht diese Gedichte zu denen gehörten, die man, weil sie Aehnliches behandelt hatte, später auf ihren Namen unterschob, cf. Athen. VII, p. 283 D.

69) Diefs deutet Propert. Eleg. II, 2, 28 sqq. ziemlich bestimmt an. Cf. Stat. Silv. V, 3. Ich weifs daher nicht, worauf sich Fr. Passow stützt, wenn er sie und Myrtis (Grundz. d. Griech. u. Röm. Litt. u. Kunstgesch. p. 82) unter die Dorischen Lyriker setzt.

70) Tzetz. ad Lycophr. p. 252 Müll.

71) Antip. Thess. l. l. Clem. Alex. Strom. IV, p. 619 Pott. 522 ed. Par.

die Gunst der Musen, sondern auch durch ihren heroischen Geist berühmt [72]). Aus edler Familie geboren, soll sie durch das Orakel, das sie ihrer Gesundheit wegen befragte, den Befehl empfangen haben, den Musen zu dienen; und also der musischen Kunst (Gesang und Musik) pflegend, bald nicht nur von Krankheit befreit, sondern auch durch ihre Gesänge die Bewunderung der Frauen auf sich gezogen haben [73]). Sonst und als Dichterin schon hochgeachtet [74]), ward sie auch, wie erzählt wird, die Retterin ihres Vaterlandes. Nachdem König Kleomenes von Sparta, der hochgemuthete und geistvolle, aber stolze und gewalthätige Sohn des Anaxandridas, die ganze streitbare Jugend von Argos theils in der Schlacht, theils durch List und Treulosigkeit noch die an heilige Stätte Geflüchteten vernichtet hatte [75]), soll sie mit ächt-Dorischem Heldenmuthe die Weiber und Jungfrauen von Argos zum Schutze der Stadt bewaffnet und durch ihre Gesänge zu männlicher Tapferkeit angefeuert haben [76]). Mag ihre That auch nur Vorsatz geblieben, und Kleomenes durch irgend ein göttliches Zeichen oder durch die Betrachtung, dafs Sieg wie Niederlage gegen Weiber Spartiaten nur Schmach bringen könne, von der Belagerung abgestanden haben [77]); — das Ganze

72) Ueber sie Olear. l. l. §. LXIX. Wolf l. l. p. 62 sqq.

73) Plut. de virtut. mulier. p. 245 C.

74) Paus. II, 20, 7.

75) Herod. VI, 19. 77—83.

76) Cf. Plut. l. l. Paus. II, 20, 78. Lucian. Amor. c. 30. Max. Tyr. Diss. XXI, p. 218. Clem. Alex. Strom. IV, p. 618 Pott. (522 Par.) Polyän. Strat. VIII, 33. Suid. v. Τελεσίλλα.

77) Jenes nach Herod., dieses nach Paus. u. Suid. l. l. Andre erzählen ausschmückend anders. Herodots Erzählung, an die man sich zu halten hat, schliefst die Bewaffnung der Weiber, an sich gar nichts Fabelhaftes, (wovon auch Lucian u. Paus. nur sprechen) nicht aus; er erwähnt sogar selbst eines Orakels, das das ganze Faktum vorherverkündigt hatte. Hieraus ergiebt sich zugleich das Zeitalter der Dichterin. Nach Herod. VII, 148 sq. fiel der Kriegszug des Kleomenes nicht lange vor dem Beginn des Perserkrieges, womit zwar Paus. nicht stimmt, aber doch wohl ohne besonders gewichtige Gründe der Autorität Herodots weichen mufs. Müller Dorier I, p. 172. II, p. 495 folgt jenem, läfst aber im Grunde die Sache unentschieden (nach II, p. 56, 2). Euseb. Chron. ad Ol. 82, 2. cf. Syncell. p. 257 D. setzt sie wie den Bakchylides zu spät.

für eine spätere Erfindung zu erklären, ist kein genügender Grund vorhanden. Noch zu Pausanias Zeiten zeigte man im Tempel der Aphrodite das Bild der Dichterin, zu ihren Füfsen ihre Schriften, sie selbst auf einen Helm blickend, den sie eben aufsetzen wollte [78]), und nach Lucian ward zu Argos Ares mit Bezug auf Telesillas That als Gott der Weiber verehrt [79]); auch brachte man später das eigenthümliche Argivische Fest Hybristika, wobei die Weiber in männlicher Tracht, die Männer in weiblichen Kleidern erschienen, damit in Verbindung [80]). Von Telesillas Gedichten, die ihr einen Platz in der Zahl der neun Musen erwarben [81]), ist uns an Nachrichten wie an Bruchstücken fast gar nichts geblieben. Vornehmlich scheinen es Hymnen auf die Götter gewesen zu sein (auf Artemis, Apollon Philhelias, Pythaeus [82])), in denen sie auch epischer Mythen Erwähnung that [83]); und gewifs athmeten ihre Gesänge einen kräftigern, mehr Dorischen Geist. Dennoch scheint sie im Ganzen dem Aeolisch-melischen Style am nächsten sich angeschlossen zu haben, wenn den Spuren von Aeolischen Dialektformen in den Fragmenten zu trauen ist [84]). Doch bildete sie auch ihre Verse in ähnlicher Art wie die übrigen melischen Dichterinnen, und wird von den Späteren wohl mit Sappho und Korinna zusammengestellt [85]).

Eben so unzureichend sind unsere Nachrichten von Praxilla aus Sikyon, der vierten Muse des Alexandrinischen Kanons [86]). Sie blühte nach Eusebios um Ol. 82, 2 (450

78) Paus. l. l. cf. Tatian or. ad Graec. §. 52, p. 114.

79) Lucian. l. l.

80) Plut. l. l. unstreitig eine spätere, unhistorische Combination Müller a. a. O.

81) Antipat. Thess. l. l.

82) Fr. 1—5 Wolf.

83) Fr. 6.

84) Fr. 1. 17.

85) Auct. inc. de mus. in Censor. de die nat. c. 9. Clem. Alex. l. l. p. 620 (523).

86) Ueber sie Olear. l. l. §. LXIII. Wolf l. l. p. 71 sqq. Fabric. II, p. 135 Harl. Die Fragm. auch hei Wahl: Magazin für alte, bes. biblische u. morgenländ. Litterat. Kassel 1789. Thl. II, 4 (habe ich nicht erhalten können).

v. Ch. G. [87])). Gewöhnlich wird sie in neueren Zeiten zu den Dichterinnen des Aeolischen Styls gezählt, eine Annahme, der um so weniger zu widersprechen ist, als eine andere Behauptung nicht wohl mit besseren Gründen zu beweisen sein möchte. Gewiſs ist nur, daſs ihre melischen Gesänge, wohl vornehmlich erotischen Inhalts, nicht eben gut zu heiſsen waren von Seiten der Sittlichkeit [88]) (weshalb sie auch von den heiligen Vätern zu Byzanz mit den Anakreontischen u. A. den Flammen übergeben wurden), und daſs sie wohl am häufigsten in Sapphischen Versmaſsen sich bewegten [89]). Auch scheint sie wie Myrtis und Korinna nicht selten mythische Liebesgeschichten darin behandelt zu haben [90]). Besonders berühmt waren ihre Skolien [91]): und auſserdem werden Paroinien [92]) und Dithyramben von ihr erwähnt, unter letzteren einer mit Namen Achilleus [93]). Diese schlossen sich also hinsichtlich der Freiheit des behandelten Stoffs wie der Form wahrscheinlich bereits an die neuere Bildung der dithyrambischen Dichtung an. Ueberhaupt ist schon aus den Dichtgattungen, die sie bearbeitete, zu entnehmen, daſs Praxilla bereits in die Zügellosigkeit des Attisch-dithyrambischen Styls hinüberstreifte, und danach auch ihre erotischen, Aeolisch-melischen Gesänge bildete. Wenigstens setzt die Abfassung von Trink- und Tischliedern, von Dithyramben und unzarten Liebesgesängen bei einem Weibe schon eine groſse, fast ausschweifende Freiheit des Gedankens und der Sitten voraus.

Dürfen wir aus den wenigen uns vorliegenden Daten einen Schluſs auf das Ganze ziehen, so scheint es, als wenn der Aeolische Styl seit Anakreon theils an innerer Kraft, Gluth und Fülle verloren habe, und wie in der Form zierlicher und zarter, so auch in Gedanken und Inhalt leichter und unbe-

87) Euseb. Syncell. ll. ll.

88) Tatian. l. l. cf. fr. 1 Wolf.

89) Hephäst. p. 36.

90) Fr. 4—7. 10.

91) Athen. XV, p. 694 A. Das Skolion fr. 3 (Brunk I, p. 157. Jacobs p. 90, 13) ist ihr nicht mit Sicherheit beizulegen. Jacobs Animadvv. I, p. 302 sq.

92) Schol. Aristoph. Vesp. 1231.

93) Hephäst. p. 9, 10 (p. 22).

deutender geworden, theils in seiner eigenthümlichen Bildung schon durch Ibykos und die Lokrischen Sänger, sodann durch Myrtis und Korinna, Timokreon, Telesilla und Praxilla mannichfaltig modificirt, in andere Gebiete hinübergezogen oder mit fremden Elementen versetzt worden sei. Auch hier trat zunächst das Streben, den epischen Stoff in Mythen verwandten (erotischen) Inhalts lyrisch zu verarbeiten, mehr und mehr hervor; auch hier griff sodann eine gröfsere Freiheit in Bildung der Form wie des Inhalts um sich, die zuletzt, wie die späteren Lokrischen Lieder, vielleicht auch Praxillas Gesänge zeigten, bis zu völliger Zügellosigkeit ausartete.

DREISSIGSTE VORLESUNG.

Ausgang des Ionisch-elegischen Styls.

Anakreon und Simonides — Melanthios — Ion — Dionysios — Euenos — Kritias — Antimachos.

Den Veränderungen und Umbildungen, welche die alten volksthümlichen Kunstformen der lyrischen Poesie mit der vollendeten Freiheit und Selbständigkeikeit des Dichtergeistes in diesem Zeitraume erfuhren, war zwar die Ionische Elegie nicht in demselben Grade unterworfen wie der Dorische und Aeolische Styl: sie schützte die fest-bestimmte, unantastbare Form, dem allgemeinen Wesen und Geiste der Hellenischen Lyrik gemäfs, auch vor gewaltsameren Eingriffen in ihren ursprünglichen Charakter. Dennoch blieb auch sie gegen Ende dieser Periode nicht ganz unberührt weder von dem Strudel, in welchen der Attisch-dithyrambische Styl Alles hineinzog, noch von dem Streben nach künstlich-eleganter Bildung und gesuchter Eigenthümlichkeit in Sprache und Inhalt.

Wie Anakreons Elegieen sich an Mimnermos Weise am nächsten angeschlossen, wie Simonides in seinen elegischen Gedichten alle bisher ausgebildeten Richtungen umfafst, vornehmlich aber in den threnetischen Ton der alten Elegoi wieder eingestimmt habe, ist schon oben gezeigt wor-

den [1]). Dort ward auch bereits einer Elegie des Aeschylos auf die bei Marathon gefallenen Athener gedacht, mit welcher er gegen Simonides um den Preis gestritten, aber besiegt worden [2]). Diese war indessen nicht die einzige elegische Dichtung des grofsen Tagikers; er dichtete deren mehrere [3]), und wenn seine Elegieen auch nicht durch Zartheit der Komposition und sympathische Weichheit des Gefühls Thränen hervorzulocken geeignet sein mochten, so waren sie doch durch Kraft des Ausdrucks und Tiefe der Gedanken unstreitig des gewaltigsten der Hellenischen Tragiker würdig [4]); wahrscheinlich schlossen sie sich an die gnomische Elegie Solons oder Theognis an, vielleicht Tapferkeit und männliche Tugend verherrlichend. Ob auch Sophokles aufser andern lyrischen Gesängen (Päanen, Oden [5])) eben so Elegieen gedichtet habe, wie spätere, unsichere Schriftsteller bemerken [6]), mufs unentschieden bleiben; wohl mochte seinem Geiste und Charakter, seiner milden, ächt-menschlichen Weisheit die gnomische Elegie zusagen. Dafs die Tragiker dieses Jahrhunderts auch in lyrischen Gesängen mannichfaltiger Art und namentlich in der Elegie sich versuchten, ist bekannt, und zeugt von der völligen künstlerischen Freiheit, die sich nicht mehr auf ein einzelnes Gebiet einschränkte; gewifs auch trugen sie dazu bei, allmälig die mehr dramatische Ungebundenheit und Beweglichkeit der Form und des Gedankens über die lyrische Kunst zu verbreiten. So trat neben Sophokles sein Zeitgenosse Melanthios, der Tragiker, des Philokles Sohn von Athen, auch

1) Oben p. 560 u. p. 513.

2) Ebend. Man hat den Ausdruck ἐλεγεῖον vit. Aeschyl. l. l. auf ein blofses Epigramm gedeutet (Weber: D. eleg. Dichter d. Griech. p. 621). Allein die Fassung der Stelle setzt offenbar ein gröfseres, threnetisch-elegisches Gedicht voraus.

3) Theophrast. Hist. plant. IX, 15. Plut. Sympos. I, 10 p. 628 C. Plin. XXV, 2. Suid. s. v. Ich sehe daher nicht ein, warum die beiden uns erhaltenen Pentameter (Plut. l. l. u. p. 334 D.), die auch der Sprache nach des Aeschylos wohl werth sind, nicht ächt sein sollen.

4) Auct. vit. Aesch. l. l.

5) Suid. s. v. Plut. an seni sit ger. resp. p. 785 B. (IX, 138 Reisk.)

6) Suid. l. l. Hephäst. Harpocr. v. Ἀρχὴ ἄιδρα δείκνυσι. Erotian. in χάριτες.

als Elegieendichter auf [7]). Er lebte zur Zeit, da der Ruhm und die Freigebigkeit Kimons, des Miltiades Sohnes, blühte, und scheint einer von den vielen Freunden und Parasiten desselben gewesen zu sein; wenigstens besang er ihn in seinen Gedichten, und scherzte in seinen Elegieen über die Liebeshändel desselben mit schönen Weibern [8]). Auch erwähnte er in einer derselben des berühmten Malers Polygnotos, der eines vertrauten, nicht blofs freundschaftlichen Umganges mit Kimons Schwester Elpinike beschuldigt ward, nud rühmte dessen Uneigennützigkeit, womit er die Stoa Poikile in Athen umsonst und aus eigenen Mitteln durch seine Bilder ausgeschmückt habe [9]). Uebrigens ward er von den Komikern Pherekrates, Eupolis, Plato, Aristophanes nicht nur seiner mittelmäfsigen Tragödieen, sondern auch seines unfläthigen Lebenswandels und seiner unersättlichen, gefräfsigen Gier wegen verspottet [10]); und danach zu urtheilen, dürften auch wohl seine Elegieen weniger den Ernst des Lebens als die ausschweifende Lust und die edle Liederlichkeit, der er selbst ergeben war, geschildert haben. Wahrscheinlich schlossen sie sich, Liebe und Wein und die Freuden des Mahles besingend, an die leichte, scherzende Liebeselegie Anakreons an, vielleicht auch in das Gebiet satirischen Spottes hinüberschweifend. Wenigstens scheint Melanthios auch ein witziger Kopf gewesen zu sein, und Andre mit gleicher Münze bezahlt zu haben [11]). Er trieb sein Wesen noch zur Zeit, als der Tragiker Diogenes seine Dramen aufführte (Ol. 94), von dessen Tragödieen er behauptete, man könne sie vor den vielen Worten nicht sehen [12]).

Gröfser und bedeutender in seinen Tragödieen wie in

7) Fabric. Bibl. Gr. II, p. 310 Harl.

8) Plut. vit. Cim. c. 4.

9) Ein Distichon darüber führt Plut. l. l. an. Aufserdem erwähnt Elegieen Athen. VIII, p. 343 C.

10) Athen. l. l. Aristoph. Av. 151. Pac. 804. 1012. Schol. ad Av. l. l. ad Pac. 808. 809. Auch Athen. XII, p. 549 A. scheint von ihm zu sprechen.

11) Plut. Sympos. II, p. 631 D. 633 D.

12) Plut. de audition. p. 41 C. Einen Vers aus einer seiner Tragödien recensirt Plutarch de ira cohib. p. 453 F. de sera num. vind. p. 551 A.

seinen lyrischen Gesängen war Ion, der Sohn des Orthomenes aus Chios [13]), einer der fünf klassischen Tragiker des Alexandrinischen Kanons. Zur Zeit des Kimon kam er als Jüngling von Chios nach Athen, und soll auch noch den Altmeister Aeschylos gekannt haben [14]). Seine Blüthe fällt in die schöne Zeit der Athenischen Gröfse unter Perikles (seit Ol. 82 — 450 [15])); aber wie alle seine Dichtungen ein rascher Schwung des Geistes beseelt zu haben scheint, so flofs auch sein Leben im schnellen Laufe dahin; als Aristophanes Frieden aufgeführt ward (423), war er bereits (wie es scheint vor kurzem) gestorben [16]). Der grofse, scharfrichtende Komiker erwähnt seiner nicht ohne Achtung, obwohl er zugleich über seine Dithyramben scherzt, die vermuthlich, wie die dithyrambische Dichtung dieser Zeit überhaupt, von der nebel- und wolkenhaften Zerfahrenheit und Unstetigkeit in Ausdruck und Gedanken nicht minder ergriffen waren [17]). Zugleich scheint Ions Poesie zwar correkt und tadellos, in blühender malerischer Diktion ausgezeichnet, zugleich aber nicht ohne den Fehler künstllcher Eleganz und Zierlichkeit, fern bereits von der natürlichen Kraft und ungeschminkten Schönheit Pindars nnd Sophokles gewesen zu sein [18]). Aufser Dithyramben dichtete er auch Päanen und Hymnen (im Dorisch-ly-

13) Fabric. l. l. p. 126. 307 sq. Bentley Epistol. ad J. Millium in Malel. Chron. p. 50 sqq. Toup. Epist. crit. T. II. Opusc. p. 96 sq. (ed. Lips.) Das Nähere in der Geschichte der dramatischen Kunst.

14) Plut. v. Cimon. c. 9. cf. c. 16. de profect. virtut. p. 79 E. cf. Diog. Laërt. II, 23. Suid. Harpocrat. v. Ἴων.

15) Plut. Pericl. c. 5. Ol. 82 führte er zuerst auf Schol. Aristoph. Pac. 835. Bentley l. l. p. 53 sq.

16) Aristoph. l. l. 830 (835). Schol. ib. 835. 837. Aristophanes Frieden aufgeführt Ol. 89, 3 (423) cf. Meinecke Quaest. scen. I, 15.

17) Aristoph. l. . 822 sqq. (827). Schol. ad 829. 831. 837. Daraus Suid. v. χοροδιδάσκαλοι. Den Anfang des Dithyrambos oder der Ode, worauf Aristoph. anspielt, giebt Schol. ad 835 coll. 837. Ein Paar andre dithyrambische Fragm. b. Schol. Apollon. Rhod. 1165. Athen. II, p. 35 F. Nach d. Argument. ad Euripid. Hippol. erhielt er den dritten Preis gegen Jophon u. Euripides im tragischen Wettkampfe zugleich im Dithyramben und der Tragödie cf. Schol. Aristoph. l. l. Athen. I, p. 3 F. Suid. v. Ἀθήναιοι u. Χῖος. Eustath. ad Od. III, p. 1454, 23.

18) Longin. de sublim. s. XXXIII, 5.

rischen Dialekte), Skolien, Epigramme und Elegieen.[19]) Von letzteren sind uns einige gröſsere Bruchstücke aufbewahrt[20]). Auch sie zeugen in ihrer Art von dem taumelnden, bacchischen Aufschwunge, welcher den Dichtungen des weinliebenden[21]) Dichters eigen gewesen zu sein scheint; und wenn Ion in einem Dithyramben sang:

Stierhäuptig unbesiegbar Kind und Kind doch nicht,
Der schwerwogenden Liebeslust vielsüſser Diener,
Wein, der den Sinn erhebt,
Fürst der Sterblichen Du!

wenn er andrer Seits eine seiner Elegieen begann:

Thyrsoserhebender Freund, hochwaltender Gott Dionysos!
Anreiz kam und Beginn mancher gepriesenen That
Gleichwie der Panhellenen Versammlungen, Fürstengelag auch,
Seit mit der Traube Geschenk prangend die Rebe den Keim
Streckt aus dem Schooſse der Erd', und in schlanker Umarmung sich rankend
Pappeln umzog, daſs die Schaar lustiger Kinder umher
Hüpft aus den Augen und lallet, wenn eins auf das andre gehäuft wird u. s. w.[22]),

so erscheinen Dithyrambos und Elegie ziemlich nahe gerückt. Von gleichem Geiste, Wein und Liebe rauschend, ist das zweite gröſsere Bruchstück beseelt, und in untergegangenen Elegieen besang der stets verliebte Dichter seine geliebte Chrysille, des Teleas Tochter von Korinth, um die auch der groſse Perikles gebuhlt haben soll[23]). Auch er also scheint

19) Schol. Aristoph. l. l. 835 u. daraus Suid. v. Ἴων cf. Callim. ap. Suid. v. χοροδιδ. Das Epigramm Anthol. Pal. VII, 43 kann ihm nicht angehören, da er vor Euripides starb; und eben so zweifelhaft sind die ihm beigelegten prosaischen Schriften. Eines Hymnus auf Kairos erwähnt Plut. V, 14, 7, und wahrscheinlich war aus einem lyrischen Gedichte, was Philo. Jud. p. 885 anführt.

20) Brunk Anal. I, p. 161. Jacobs Anthol. Gr. I, p. 93. Animadvv. I, p. 311 sqq. Auſserdem noch einen Hexameter b. Athen. II, p. 68 B. Ob die beiden Distichen bei Euclid. Introd. Harmon. p. 19 in ein Epigramm oder eine Elegie gehörten, ist nicht zu entscheiden. Brunk und Jacobs haben sie übersehen.

21) Athen. X, p. 436 F. Aelian. Var. H. II, 41.

22) Nach Weber a. a. O. p. 247. fr. I. Jacobs l. l. Jenes b. Athen. II, p. 35.

23) Bato ap. Athen. X. l. l.

sich in der Elegie zunächst der Weise Anakreons und Mimnermos, im Ganzen seiner lyrischen Gesänge aber dem Attisch-dithyrambischen Style angeschlossen zu haben.

In derselben Weise elegischer Dichtung versuchte sich um dieselbe Zeit Dionysios von Athen, der unter den Rednern und Staatsmännern des Perikleischen Zeitalters nicht ganz unbedeutend gewesen zu sein scheint. Wenigstens ging von ihm, wie berichtet wird, die Einführung kleiner, eherner oder kupferner Münzen zur leichteren Handhabung des täglichen Verkehrs und Handels aus, weshalb er den Beinamen des Ehernen erhalten haben soll; auch ward er zum Führer der Athenischen Kolonie erwählt, welche Ol. 84, 1 (444) nach Thurii (dem alten Sybaris) in Unteritalien ausgesendet wurde [24]). Nach den wenigen erhaltenen Bruchstücken seiner Elegieen zu urtheilen [25]), war er unstreitig ein schlechterer Dichter als Staatsmann. Aristoteles bemerkt als Beispiel einer elenden Metapher, dafs er in einer seiner Elegieen Gekreisch der Kalliope statt Stimme gesagt habe [26]); und ähnliche gesuchte und gezwungene Bilder finden sich mehrere in den uns erhaltenen Versen, wo er bald die Tischgenossen des Gelags Schiffer in der Ruderarbeit des Dionysos, Rudrer der Becher nennt, bald von den Bällen der Pokale zum Schleudern des Kottabos, vom Weineinschenken der Hymnen, vom Gezänke der Becher spricht. Eben hierdurch aber werden seine poetischen Versuche bemerkenswerth, indem er in seiner gekünstelten und geschraubten Ausdrucksweise als Vorläufer des Kolophoniers Antimachos zu betrachten, und damit zuerst die Bahn angedeutet ist, auf welcher die Elegie allmälig in die Hände der Alexandrinischen Gelehrten gerieth; nur dafs er mehr aus Armuth des Geistes [27]) oder Unkunde

24) Callim. ap. Athen. XIV, p. 669 D. Plutarch. vit. Nic. c. 5. Vergl. Böckh Staatshaush. d. Athen. II, p. 136 f. Danach bestimmt sich auch sein Zeitalter.

25) Bei Athen. X, p. 443 D. XIV, p. 668 E. F. 669 A. C. E. XV, p. 702 C.

26) Aristot. Rhetor. III, 2, p. 142 Tauch.

27) Dafür spricht die öftere Wiederholung derselben Bilder in den angef. Fragm. Die Hymnen und Epigramme b. Brunk Anal. II, p. 253. Jacobs Anth. Gr. II, p. 230 sq. gehören späteren Dichtern an cf. Jacobs T. XIII, p. 885. Eben so wohl der einzelne Vers Anth. Pal. X, 38.

des Schönen und Rechten dasselbe gethan zu haben scheint, was Antimachos mit Geist und einer gewissen poetischen Kraft in dem bewufsten Streben, neu zu sein, unternahm.

Während diese Dichter die Elegie bereits in die Weise des Philotas, Hermesianax und der Alexandriner hinüberzubilden begannen, vertraute ihr der Sophist Euenos von Paros, der Aeltere dieses Namens und Vaterlandes [28]), seine ethisch-philosophischen Lehren an in der gnomischen Form des Solon, Theognis und Phokylides. Er lebte zur Zeit des Sokrates (den er in der Poesie unterrichtet haben soll [29])), und lehrte die Athenischen Jünglinge für fünf Minen Tugend und Weisheit [30]). Plato spricht von ihm in der ironischen Art, in welcher er meist die Sophisten dieser Zeit zu behandeln pflegt, und nach seinen Aeufserungen war er weder in der Philosophie noch in der Poesie ausgezeichneter als seine Genossen, die häufig genug lehrten, was sie selbst niemals befolgten [31]). Aus seinen Elegieen sind uns (wahrscheinlich) einige Sprüche aufbewahrt, die ziemlich nüchtern und alltäglich klingen [32]). Doch erwähnt Aristoteles einige Mal ein Paar Hexameter von tieferem ethischen Gehalt, und scheint ihm daher nicht alle Bedeutung abgesprochen zu haben [33]). Daraus geht zugleich hervor, dafs er wie Phokylides auch wohl im epischen Versmafse seine Lehren vortrug; diesem glich

28) Fabric. Bibl. Gr. I, p. 728 sq. Harl. Jacobs Anth. Gr. XIII, p. 893. Eratosth. ap. Harpocrat. v. *Εὔηνος* unterscheidet zwei Elegiker desselben Namens aus Paros, von denen der Jüngere allein berühmt geworden. Wann dieser lebte wie alles Uebrige von ihm ist sonst unbekannt.

29) Max. Tyr. Diss. XXXVIII. (XXII.) 4, p. 449 ed. Davis. maj. hiernach bestimmte wohl Euseb. Chron. ad Ol 82, 3 seine Blüthe, die aber nach Plato (folg. Not.) offenbar zu hoch angesetzt ist.

30) Plat. Apolog. Socr. p. 20.

31) Plato Phaedon. p. 60. cf. Eratosth. l. l. Heindorf ad Plat. T. IV, p. 18.

32) Brunk Anal. I, p. 164 sq. Jacobs I, p. 96 sq. Von den hier gegebenen dürften fr. 1—6 und fr. 15 unserem Euenos beizulegen sein Jacobs Animadv. I, p. 328. cf. XIII. l. l. Diese giebt unvollständig auch Gaisford l. l. 481.

33) Aristot. Moral. Mag. (Eudem.) VI, 10, p. 221. Ethic. ad Nicom. VII, 10 (11), p. 155; einen Pentameter Metaphys. IV. (V.), 5, p. 92 Tauch. Der Spruch bei Plut. Platon. Quaest. p. 1010 C. ist vielleicht ebenfalls aus den gnomischen Gedichten des Euenos.

glich er auch wohl noch am meisten in Form und Inhalt seiner Gedichte.

Wie seine grofsen Vorgänger und Zeitgenossen Aeschylos, Sophokles, Ion, so schweifte auch Euripides zuweilen aus dem dramatischen in das lyrische Gebiet hinüber [34]). Aufser einem Siegsgesange auf Alkibiades Wagensieg im Dorisch-lyrischen Dialekte und Dorischen Style [35]) und einigen Epigrammen [36]) wird von ihm auch eines Trauerliedes (Epikedeion) auf Nikias und die in Sicilien gefallenen Athener erwähnt [37]). Wie in einer seiner Tragödieen die gefangene Andromache in elegischen Versen ihren Schmerz und Jammer aushauchte [38]), so war auch dieser Klagegesang im elegischen Mafse nach der Weise der alten threnetischen Elegoi verfafst: dem weichen reizbaren und fluthenden Charakter des dritten tragischen Meisters, dessen Hauptstärke im Pathos, in der düsteren Erregung und Erschütterung, nicht in der reinigenden Erhebung und Begeisterung der Seele bestand, mufste unter den verschiedenen Richtungen der Elegie vornehmlich die threnetische Seite sich zukehren. Er also ging wiederum bis auf die älteste Bildung der elegischen Dichtung zurück, nicht aus Gefallen an dem Alten, sondern weil sie seiner dichterischen Persönlichkeit am meisten entsprach; aus demselben Grunde wählten Andre andre Bahnen, und die Elegie ward unstreitig nicht minder als die übrigen Dichtgattungen der ly-

34) Die Hymnen bei Philostr. vit. Sophist. (Hippodr.) II, 27, p. 613 und die Verse zum Lobe Appollos Macrob. Saturn. I, c. 17, von denen Fabric. II, p. 256 spricht, gehören in die Antiopa und den Phaeton des Eurip. Matthiae Fragm. Eurip. 37 p. 80. 4 p. 265.

35) Plut. vit. Alcib. c. 11 (coll. c. 1.) führt ein Paar Verse daraus an; in vit. Demosth. c. 1 bemerkt er jedoch, dafs zwar die allgemeine Meinung dieses Enkomion auf Alkib. (wegen des Siegs in der Olympischen Hippodromie) dem Euripides, Einige aber Andern beilegen. Die letztere Meinung kann jedoch nicht etwa aus Schol. Aristoph. Ran. 1474 als erwiesen angesehen werden. Barnes. Fragm. Eurip. p. 516 sq.

36) Brunk Anal. II, p. 57. Jacobs Anth. Gr. I, p. 96. Pal. Append. 27. Die Verse Anthol. Pal. X, 107 sind nicht völlig sicher Jacobs Nott. critt. p. 654, wahrscheinlich aus einer Tragödie (Scyriae nach Matthiae p. 322).

37) Plut. vit. Nic. c. 17 führt daraus ein Distichon an.

38) Eurip. Androm. v. 103 sqq.

rischen Poesie in diesem Zeitraum schon so mannichfaltig gewendet und ausgebildet als es ihrem Wesen nach überhaupt möglich war.

So brauchte Kritias, der Sohn des Kalläschros, Euripides jüngerer Zeitgenosse, wiederum die Elegie, um politisch-historische Erfahrungen, Ansichten und Grundsätze, wie Solon und Theognis damit zu umkleiden und durch das poetische Gewand allgemein zugänglicher zu machen [39]). Er, aus dem edlen, von Solon und Anakreon verherrlichten Geschlechte des Dropides entsprossen [40]), ein Schüler des Weisesten der Hellenen [41]), trefflicher Redner [42]) und wohlunterrichtet in den damaligen philosophischen Disciplinen wie in den musischen Künsten (namentlich im Flötenspiel) [43]), wurde als Staatsmann im allgemeinen Verderbnifs der Zeiten bald von Selbstsucht und despotischer Herrschbegier ergriffen und bis zu blutiger Gewaltthätigkeit fortgerissen. Seine politische Thätigkeit fällt in die zweite Hälfte des Peloponnesischen Krieges. Hier scheint er (wahrscheinlich unter den 400 Optimaten der Staatsumwälzung von Ol. 92, 1) für die Zurückberufung des Alkibiades thätig mitgewirkt zu haben; so rühmt er sich selbst in einigen elegischen Versen, vielleicht Bruchstücken einer Art poetischer Epistel oder eines Lobgedichtes an den berühmten Sohn des Kleinias [44]). Zur Zeit als die Schlacht bei den Arginusen geschlagen wurde,

39) Ueber ihn (nach Meurs. Bibl. Att.) G. E. Weber: de Critia tyr. Progr. Gymnas. Moeno-Francof. 1824. N. Bach: Crit. tyr. carm. quae supers. Lips. 1827.

40) Plat. Tim. p. 20. 21. 29. Charmid. p. 157. Crit. p. 113 B. Schol. Plat. ad Tim. p. 201 (424 Bekk.) Diog. Laërt. III, 1 nennen Dropides irrig den Bruder Solons. Dafs er in einem Verwandtschaftsverhältnifs mit dem Hause des Dropides gestanden, ist auch nach Plato (l. l.) wahrscheinlich. Vergl. oben p. 436 u. p. 558.

41) Plat. Tim. Crit. l. l. Protag. p. 316 coll. Aeschin. in Timarch. 173 p. 24. Xenoph. Memor. I, 2, 12 sq. Aelian. IV, 15. Aristid. T. II, p. 83. Philostr. Vit. Sophist. Crit. c. 2.

42) Cic. de Orat. II, 22. 93. Brut. c. 7. Dionys. Hal. de Thucyd. hist. judic. c. 51. de Isaeo c. 21. de Lys. c. 2. Philostr. l. l. c. 4. Vit. Herod. Att. c. 14, p. 564.

43) Athen. IV, p. 184 D. Philostr. c. 2. Schol. Plat. l. l. u. die Stellen Note 41.

44) Fr. 3 ed. Bach. Plut. Alcib. c. 33. Hephäst. p. 22 Gaisf.

war er (vielleicht wegen freveler Verletzung der Gottesfurcht oder des öffentlichen Kultus) verbannt, und hielt sich in Thessalien auf, auch hier den Zustand der Dinge verschlimmernd, sei es durch Aufhetzung des Volkes oder durch Anreizung des Adels zu kühnerem Uebermuth [45]). Erst nach seiner Rückkehr (wahrscheinlich mit Lysanders Zug zur Belagerung Athens) scheint sich die Verderbnifs seiner Sitten und der furchtbar-consequente Trotz seines tyrannischen Sinnes ganz offenbart zu haben; wenigstens stritt man, ob ihn die Thessalier oder er jene mehr verdorben habe [46]). Nach der Einnahme der Stadt und der Einführung der Lakonischen Hetärie wurde er, seines offenbekannten Lakonismus wegen [47]) sofort unter die Fünfmänner erwählt, welche angeblich zur Sammlung der Bürger, im Grunde aber zur Auflösung der demokratischen Verfassung in aristokratisches Regiment bestimmt waren [48]). Nachdem diefs gelungen, erhob er sich unter den dreifsig Tyrannen bald zum leitenden Haupte, unter allen der Gewaltthätigste und Blutgierigste [49]); durch ihn fiel Theramenes und wer ihm sonst entgegenstand; er selbst fand tapfer streitend im Kampfe wider Thrasybulos seinen Tod (Ol. 94, 1 — 404 v. Ch. G.) [50]). — Es wäre interessant, diesen Charakter, der mit Kraft und Geist reichlich ausgestattet war, in poetischen Ergüssen sich selbst aussprechen zu hören: gewifs waren seine Poesieen durch gleiche Tugenden wie seine Reden, durch gedankenreiche Kürze und Würde, Gewichtigkeit im Angriff und Besonnenheit in der Vertheidigung, durch überraschende Eigenthümlichkeit der Wendungen wie durch Genauigkeit und Reinheit der Sprache ausge-

45) Xenoph. Hell. II, 3, 36. coll. Memorab. I, 2, 24. Philostr. c. 1. Rhunk. ad Tim. Lex. Plat. p. 212. Weber p. 13. 14 sq.

46) Xenoph. ll. ll. Philostr. c. 2. cf. fr. 30 ed. Bach.

47) Philostr. c. 1. Xenoph. Hell. ib. 24 sq. Bach p. 4.

48) Cf. Andocid. de Myster. Lysias ctr. Eratosth. c. 7. 9. Weber p. 16.

49) Xenoph. Hell. II, 3, 2. 51. III. 2, 11. Memor. I, 2, 12. Lys. l. l. 29. 87. Dionys. de Isaeo 21. Diod. Sic. XIV, 3 sq. 34. Corn. Nep. Thrasyb. 2, 7. Justin. V, 9. Philostr. c. 1.

50) Xenoph. Hell. II, 4, 19. Corn. Nep. Justin. ll. ll. Philostr. c. 3. Philochor. ap. Schol. Aristoph. Plut. 1147. Dagegen ist weder Diodor noch Comment. ad Hermog. p. 66. 67 zu hören.

zeichnet [51]); ausdrücklich bemerkt Philostratos, dafs er sich von jener dithyrambischen Grofssprecherei fern gehalten, und der Hauch seiner Rede zwar etwas zu lässig, aber süfs und anmuthig gewesen sei [52]). Allein die wenigen uns gebliebenen Fragmente geben davon nur ein sehr ungenügendes Bild. Seine Elegieen scheinen, gleich den Solonischen, in einzelnen Gruppen die Eigenthümlichkeit des allgemeinen und politischen Lebens der verschiedenen Hellenischen Staaten zusammengestellt und charakterisirt zu haben [53]), gemischt mit gnomischen Aussprüchen [54]) und einzelnen Partieen über den damaligen Zustand Athens, über seine eigene wie über die Thätigkeit der ihm zur Seite stehenden Staatsmänner und Feldherrn [55]). Am meisten tritt Kritias Eigenthümlichkeit in den Versen zum Preise Spartanischer Sittenreinheit und Mäfsigkeit hervor [56]). Von seinen jambischen Dichtungen ist schon oben die Rede gewesen. Aufserdem sind uns einige Hexameter zum Lobe Anakreons aufbewahrt, wie es scheint ein epigrammatisches Gedicht, vielleicht aber aus einem gröfseren Werke über das Leben berühmter Männer [57]). Sie schildern den Diener des Eros, Dionysos und der Musen auf nicht unwürdige Weise. —

Kritias dürfte der letzte gewesen sein, welcher der gnomisch-politischen Elegie der Hellenen sich annahm. Mit dem Verfall des Hellenischen Staatslebens verlor sich auch diese Richtung der elegischen Poesie; und wie allmälig die Dichtkunst aus dem frischen Leben des Volkes in die Schulen der Gelehrten hinüberwanderte, so entfernte sich auch der poetische Stoff mehr und mehr in die abgelegenen Gebiete archäologischen und historischen Wissens. Antima-

51) D. Stellen Note 42.

52) Philostr. c. 4.

53) Nach Athen. I, p. 27 D. cf. XV, p. 666 B. fr. 1, p. 29 Bach. Daher Politieen genannt Alexand. Aphrod. ap. Philop. ad Aristot. de Anim. I, 2.

54) Fr. 6, p. 48 coll. Philostr. c. 2.

55) Fr. 3—5, p. 44.

56) Fr. 2, p. 37.

57) Fr. 7, p. 48. Athen. p. 600 E. cf. Bach l. l. Weber p. 23 sq. Ueber seine prosaischen Schriften Bach p. 25 sq. 89 sq. Weber p. 6 sq. 22 sqq. Ich bezweifle, dafs diese ihm alle beizulegen sind (cf. Alex. Aphr. l. l.).

chos, der Kolophonier, von dessen Leben, Charakter und dichterischer Thätigkeit schon in der Geschichte der epischen Poesie gehandelt worden [58]), besang in seinem grofsen elegischen Gedichte Lyde [59]) (von wenigstens zwei, wahrscheinscheinlich mehreren Büchern [60])) Leiden und Schicksale der Heroen, die mit seinem Unglück irgend eine nähere oder entfernte Aehnlichkeit hatten [61]). Schon Mimnermos mochte in seiner Nanno mythische Begebenheiten berührt oder in eignen Gedichten dargestellt haben [62]); nicht minder andre erotische Dichter und Dichterinnen. Dennoch dürfte nicht nur in der Behandlung der Sprache, sondern auch des Stoffes mit Antimachos eine wesentliche Veränderung eingetreten sein. Dort erschienen die epischen Mythen mehr oder minder nur als Träger des lyrischen Gedankens, als Bilder des bewegten Gefühls; bei Antimachos traten sie, wie es scheint, freier und breiter heraus, weil sie mehr um des Glanzes tiefer gelehrter Kenntnisse willen herbeigezogen wurden. Wenigstens war, nach den freilich geringen Bruchstücken zu urtheilen, von Lyde und ihrer Liebe nicht viel die Rede; wohl aber waren vermuthlich in einzelnen Partieen oder Gruppen (der gebräuchlichen Kompositionsweise der elegischen Dichtung) die Argonautenfahrt [63]), die Schicksale des Bellerophon [64]), der Raub

58) Thl. I, p. 512 ff.

59) Thl. I, p. 514 u. die Stellen das. Note 78 (Asclep. Epigr. Anth. Pal. IX, 63. Posidipp. Anth. P. XII, 168). Ueber dasselbe die dort schon angef. Schriften Schellenberg p. 13 sq. fr. XXXIV sqq. Blomfield im Class. Journ. fasc. VII, p. 232 sqq. (auch in der Leipz. Ausg. von Gaisf. Poet. Gr. min. T. III, p. 350 sqq.). Weichert: des Apollon. Rhod. Leben und Gedicht p. 233 f. N. Bach: Epimetr. III. de Antim. Lyd. in Philet. Hermes. Phanocl. Reliqu. (Hal. Sax. 1829) p. 240 sqq. Letzterer trägt p. 225 sq. noch mehrere Fragmente nach, die Schellenb. und Blomfield übersehen haben.

60) Steph. Byz. v. *Δωτιον*. Phot. Lex. v. *Ὀργεῶνες* (*ἐν τῇ Λύδῃ γ΄*) nach J. H. Voss Emendation in Hom. Hymn. Cer. p. 150 (Bach l. l. p. 247).

61) Plut. Consol. ad Apollon. p. 106 B: — *ἐξαριθμησάμενος τὰς ἡρωικὰς συμφοράς*.

62) Vergl. oben p. 430. 432.

63) Fr. 38—46 Schellenb. 9—17 Bach.

64) Fr. 18 Bach. Schol. Venet. ad Il. VI, 200.

der Persephone [65]), ja auch die tragische Geschichte des Oedipus [66]) und die Züge des Triopas [67]), nach Antimachischer Weise gewifs weitläuftig genug dargestellt. Wegen dieser Anhäufung des Stoffes, nicht blos um Sprache und Ausdruck willen nannte wohl Kallimachos die Lyde ein feistes, ungehobeltes Gedicht [68]); deshalb wurde es auch wohl später von Agatharchides in einen Auszug gebracht [69]). Mit einem Worte: Antimachos Lyde war unzweifelhaft eine gelehrte Elegie wie seine Thebais ein gelehrtes Epos, und wie letzteres den Alexandrinischen Epikern zum Vorbilde der Nacheiferung diente, so ist gewifs auch seine elegische Dichtung als Uebergangspunkt in das Zeitalter der gelehrten Kunstbildung unter den Ptolemäern zu betrachten [70]). Eben so dürfte Sprache und Komposition im wesentlichen wenig von der Art und Weise, wie sie in der Thebais charakterisirt worden, unterschieden gewesen sein [71]). Seine bis zur Härte gehende Erhabenheit hatte gewifs (nach Philostratos Ausdruck) etwas von der dithyrambischen Grofssprecherei, an welcher die lyrische Poesie dieser Zeit überhaupt krankte; dafür bürgen schon die Dorischen Sprachformen, die er unstreitig auch hier einmischte [72]), wie das gewaltsame Aufstreben zur Höhe der Begeisterung und der Mangel an künstlerischer Schönheit der Anordnung [73]). Sogar die Alexandriner (wie das Beispiel des Kallimachos zeigt [74])) fühlten wohl die Fehler in Antimachos Poesie, die

65) Fr. 36 Schellenb. 2 Bach. Cf. Blomfield l. l. Welcker: Aeschyl. Trilog. p. 221.

66) Fr. 35 Schell. 4 Bach. coll. Schol. Eurip. Phöniss. 1760 (1748). Soph. Oed. Tyr. 795 sqq.

67) Fr. 34 Schell. 1 B. coll. Diod. Sic. V, 61. Müller d. Dorier I, p. 400.

68) Callim. fr. 441. Rhunken Auctar. fr. Call. I, p. 574. Schol. ad Dionys. Perieg. p. 316 ed. Bernhardy. Cf. Catull. XCIV, 6.

69) Phot. Bibl. Cod. 213, p. 541. (p. 171 Bekk.)

70) Cf. Näke ad Chöril. Sam. Fragm. p. 73. Thl. I, p. 518. 519.

71) Thl. I, p. 514. 517 f. Näke l. l. Jacobs Praef. ad Anthol. Pal. I, p. XL sq.

72) Schol. Nicand. Ther. 3. cf. Jacobs l. l.

73) Thl. I, p. 514, Note 80—83.

74) Dafür bürgt auch Quinctilians Urtheil, der ja doch meist den

Schwerfälligkeit des Ganges wegen Mangels an natürlicher Grazie, die Häufung der Bilder und Gleichnisse, die gesuchte Künstlichkeit des Ausdrucks; nur dafs sie selbst (mit wenigen Ausnahmen) nicht zu vermeiden wufsten, was sie an Andern tadelten, weil nun einmal die frische, lebendige Schöpferkraft, die Unmittelbarkeit der künstlerischen Anschauung und Begeisterung aus dem Charakter der Zeiten verschwunden war. — Uebrigens versteht es sich von selbst, dafs damit Antimachos Gedichten keineswegs aller Kunstwerth und alle Schönheit abgesprochen werden soll; gewifs waren sie so vortrefflich, als sie auf der Stufe der Hellenischen Geschichte und Geistesentwikkelung, auf der sie standen, sein konnten, wie schon Plato's Vorliebe für Antimachos bezeugt, wenn ihm dem Jünglinge auch der gelehrte, beziehungsreiche, schwer-verständliche Dichter imponirt haben mochte. Hier mufste nur Antimachos Verwandtschaft mit der Alexandrinischen Schule wie mit der herrschenden Kunstbildung (dem Attisch-dithyrambischen Style) seines Zeitalters besonders hervorgekehrt werden, um den organischen Zusammenhang in der Entwickelung der elegischen Poesie mit dem allgemeinen Gange der Hellenischen Kunstgeschichte einigermafsen aufzudecken [75]).

Alexandrinischen Kritikern folgt, so dafs Callimachos Ansicht nicht blos als einzelne Abweichung zu betrachten ist.

75) Das dem Antimachos beigelegte Epigramm Brunk Anal. I, p. 167. III, p. 29. Jacobs Anth. Gr. I, p. 100. Anthol. Pal. IX, 321 ist zweifelhaft. Cf. Jacobs Animadvv. I, p. 329. Schellenb. p. 33.

EINUNDDREISSIGSTE VORLESUNG.

Ausbildung und Herrschaft des Attisch-dithyrambischen Styls.

Lasos — Simonides, Pindar, Bakchylides — Diagoras, Timokreon — Melanippides — Praxilla, Ion — Kinesias, Kleomenes, Leotrophides — Krexos, Philoxenos, Timotheos — Polyidos, Telestes.

Nachdem in der bisherigen Darstellung schon überall auf den Attisch-dithyrambischen Styl und dessen ansteckende Verbreitung über die verschiedenen Dichtgattungen der Hellenischen Lyrik hingedeutet worden, ist jetzt Charakter und Bildung dieser letzten, beschliefsenden Kunstform in dem reichen Gewebe der lyrischen Poesie näher zu entwickeln.

Schon oben wurde die neue Gestaltung, welche die dithyrambische Dichtung nach ihrer Trennung von der dramatischen Tragödie seit Thespis erhielt, in allgemeinen Umrissen verzeichnet [1]). Es standen nun neben einander: die alte Dorische Tragodia (*τραγικοὶ χόροι*), die alt-Dorische Komodia und der eigentliche Dithyrambos, ihnen gegenüber nach Ausbildung der dramatischen Kunst die Attische Tragödie mit dem Satyrspiele und die Attische Komödie (früher ebenfalls Tragödie genannt [2])). Entsprechend diesen mannichfaltigen

1) Oben p. 494.

2) Aristoteles Worte: *Τραγῳδία τὸ παλαιὸν ἦν ὄνομα κοινὸν καὶ πρὸς τὴν κωμῳδίαν· ὕστερον δὲ τὸ μὲν κοινὸν ὄνομα ἔσχεν ἡ τραγῳδία, ἡ δὲ κωμῳδία ἴδιον* beziehen sich unstreitig auf die Attisch-dramatischen Aufführungen. Da nämlich in Attika die ländliche und städtische Dionysosfeier nicht so gesondert war wie bei den Doriern, und *κώμη* eine Dorische Bezeichnung war, so fehlte dort auch der Name *κωμῳδία*, und wurde erst aus dem Dorischen Gebrauche hinübergenommen, als sich die Attisch-dramatische Kunst organisirt, und in ihre Zweige bestimmt geschieden hatte. Hieraus erhellt zugleich, dafs die gewöhnlich-angenommene Ableitung von *κῶμος* (wider Aristoteles Autorität Poet. c. 3) wohl schwerlich die richtige sein dürfte; sonst würden auch die Athener das Wort gehabt und angewendet haben. *Κῶμος* bezeichnete wohl (nach dem Pindarischen Sprachgebrauch zu urtheilen oben p. 532 f.) ursprünglich einen ernsteren, geordneten Festzug, verschieden von der ungeordneten Ausgelassenheit der ländlichen Dionysosfeier.

Formationen wurde seit Thespis auch in Attika die dithyrambische Dichtung und Aufführung, die, wie gezeigt worden, in ihrer ursprünglichen allgemeineren Bedeutung und späteren Entwickelung mit allen jenen vielfach verwachsen war, in verschiedene Zweige oder Unterarten eingetheilt. Nachdem Thespis (vielleicht auf Arions Vorgang) die Satyrn von der ernsteren Darstellung durch den Männerchor und seinen Vorsänger oder (bei Thespis schon) Schauspieler getrennt hatte [3]), wurden nun auch in den eigentlich-dithyrambischen Aufführungen die Chöre der Satyrn von den Chören der Männer oder Knaben abgesondert: für jene war in den musischen Wettkämpfen der Bock (mit Most bestrichen) und ein Korb Attischer Feigen als Preis ausgesetzt; die Männerchöre dagegen erhielten einen Stier, die Knabenchöre den Dreifufs mit dem Amphoreus [4]). Letztere beiden dürften wohl nur als verschiedene Glieder Einer gleichbedeutenden Formation, als blofse Variation in der äufsern Aufführung zu betrachten sein [5]), wahrscheinlich nach dem Vorbilde der Olympischen Spiele, in denen auch die Knaben wettstritten, eingerichtet, damit jedes Alter zu musischen Uebungen angespornt werde. Beide standen unstreitig den Satyrchören in ähnlichem Verhältnifs gegenüber wie die alte Dorische Tragodia der Komodia, die Attisch-dramatische Tragödie dem Satyrspiele oder der Komödie. Alle drei aber umfafste der Name Dithyrambos;

3) Vergl. oben p. 493.

4) Alle drei Preise erwähnt ausdrücklich Schol. Plat. de Rep. III, p. 154 Rhunk. (p. 398 Tauch.), wo der ἀμφορεὺς, der in dem Dreifufs hängende Kessel, statt des Dreifufses genannt ist; den Bock als Preis des fröhlichen Schwarms (der Satyrn), des dritten Chors das Epigramm des Dioscorides auf Thespis Brunk Anal. I, p. 497. Jacobs Anthol. Gr. I, p. 248, 16. Pal. VII, 410 (τρίτον ist gewifs die richtige Lesart). Vergl. auch Argum. Eur. Eurip. Hippol. Oben p. 573, No. 17. Thiersch Einleit. zu Pind. Werk. p. 157 f. — Ueber die Preise des Stiers und des Dreifufses sind die Belege schon oben (zu dem Epigramm des Simonides Jac. Anth. Gr. I, p. 69, 51. fr. 54 Gaisf.) p. 509 Note 26 beigebracht. Dafs in den Lenäen zu Athen Chöre von Männern und Knaben auftraten, wird ausdrücklich bemerkt in der Hypothesis zu Demosth. orat. in Mid. I, p. 510 Reisk. (p. 187 Tauch.); Lysikrates (dessen choragisches Denkmal sich noch jetzt erhalten) hatte den Dreifufs mit einem Chor von Knaben gewonnen.

5) Daher werden die Preise auch nicht so bestimmt gesondert. S. die oben a. a. O. und in der vorigen Note angef. Stellen.

doch scheint es, als wenn die Aufführungen der Satyrchöre, die unstreitig mit der alten Komodia, der ländlichen Festlust des Dionysos entschiedene Aehnlichkeit hatten, auch wohl mit demselben Namen Komodia oder dithyrambische (Dionysische) Dramen bezeichnet, und dadurch von jenen unterschieden worden seien [6]); wenigstens ist es natürlich, dafs später die Attisch-dithyrambischen Aufführungen der Satyrchöre mit der alt-Dorischen Komodia, die der Männer- und Knabenchöre mit der Dorischen Tragodia auch wohl zusammengeworfen oder verwechselt wurden.

Wie nun mit dieser Einrichtung und der Scheidung von der dramatischen Tragödie der Dithyrambos theils zwar zu der älteren Freiheit der Form und Komposition zurückkehrte, theils aber doch die gebildetere Mäfsigung und künstlerische Ordnung nach Arions Anregung beibehielt (indem die alte Zügellosigkeit wahrscheinlich in den besondern Zweig der Satyrchöre verwiesen wurde), wie namentlich die antistrophische Bildung wiederum in freiere Führung der Rhythmen und Versmafse aufgelöst, und die diegematische Darstellungsweise hergestellt wurde, ist ebenfalls schon oben bemerkt, und an dem Beispiele der Pindarischen Dithyramben näher gezeigt worden. Die ganze Veränderung aber ging, wie es scheint, vornehmlich von Lasos dem Hermioneer aus, dessen schon mehrmals Erwähnung geschehen [7]). Von ihm wird ausdrücklich berichtet, dafs er zuerst die Dithyramben in den Agon zum Wettstreite geführt habe [8]); er gab ihnen mit Auflösung der stro-

6) Diefs liefse sich schliefsen aus den Worten des Schol. ad Aristoph. Ran. 323: *Διθυραμβοποιὸς ὁ Διαγόρας ποιητὴς — ἢ κωμικὸς διθυραμβικὰ, τουτέστι Διονυσιακὰ δράματα ποιῶν.* Diagoras *συνεχῶς Ἴακχε, Ἴακχε ᾄδων* dichtete wohl seine Dithyramben für die Satyrchöre. Deshalb wurden auch wohl Pindars Bakchika (Dorische Komodien) wie die 17 tragischen Dramen (Dorische Tragodien) von den Grammatikern unter die eigentlichen Dithyramben aufgenommen. Böckh ad Pind. Fragm. p. 555 sq. oben p. 542, N. 167.

7) Ueber ihn Burette Mém. de l'Acad. des Inscr. T. XV, p. 324 ff. (T. XXIII der Amsterd. Ausg.). Forkel: Geschichte der Musik Thl. I, p. 358 f. Fabric. Bibl. II, p. 128. Menag. ad Diog. Laërt. I, 42. Böckh de Metr. Pind. p. 2 sq.

8) Schol. Aristoph. Vesp. 1401 ed. Kust. und daraus Suid. v. *Λάσος.* Was die *ἐριστικοὶ λόγοι* seien, die er ebenfalls einführte, ist nicht zu sagen. Sind etwa die Spottreden der Satyrn gemeint, deren Aufführ-

phischen Bildung jene freiere, ungebundene Form in Führung der Rhythmen und Versmafse, und übertrug dieselbe sogar auf andere Gesänge und Dichtarten [9]), und demgemäfs ordnete er unstreitig auch die cyklischen Chöre auf neue, entsprechende Weise, da sie nun nicht mehr strophisch und antistrophisch (nach Arions Angabe) ihre orchestischen Bewegungen ausführen konnten, sondern der freieren Form der Dichtung gemäfs sich ebenfalls freier bewegen mufsten [10]). Er konnte daher wohl in ähnlicher Art wie Stesichoros für den Hymnus, als neuer Begründer der dithyrambischen Dichtung angesehen werden [11]), besonders da die von ihm ausgegangene Bildung derselben, alsbald allgemein angenommen, die eigenthümliche, unterscheidende Form der ganzen Dichtart ward. Lasos gehörte überhaupt zu den erfindungsreichen, gewandten Köpfen von praktischer Lebensweisheit, welche seit dem siebenten Jahrhundert überall in Hellas hervortraten, und das hohe Gebäude geistiger Bildung anlegten, das sich im fünften Jahrhundert vollendete. Von Einigen ward er zu den sieben oder vielmehr zu den siebenzehn Weisen von Hellas gerechnet, aus denen die Zahl der berühmten Sieben bald so bald anders zusammengestellt wurde [12]) Er war der Sohn des Chabrinos [13]) aus Hermione [14]) und blühte zur Zeit als Hipparchos, der Pisistratide, in Athen herrschte (530—500),

rungen er auch für die Wettkämpfe ordnete, deren Chöre gewifs nach alter Sitte von solchen dialogischen Intermezzen unterbrochen wurden? —

9) Plut. de Mus. p. 1141 B. C. Cf. Böckh l. l.

10) Diefs liegt unstreitig der Bemerkung des Schol. ad Aristoph. Av. 1403 Kust. zum Grunde, sei es dafs dieser die Worte des Antipatros und Euphronios mifsverstanden und das falsche πρῶτος eingemischt (wie wir nach Schol. Pind. Olymp. XIII, 25 p. 271 Böckh und Tzetz. Prol. ad Lycophr. p. 252 Müll. glauben) oder dafs jene selbst den Irrthum verschuldet hatten. Suid. v. κυκλιοδιδάσκαλος schreibt wieder nur ab.

11) Clem. Alexandr. Strom. I, p. 365 Pott. (133 Sylb. 308 Par.).

12) Diog. Laërt. I, 42. Schol. Arist. Vesp. l. l.

13) Nach Andern des Charmantides oder Sisymbrinos Diog. Laërt. l. l. Chabrinos (nach Aristox. b. Diog.) scheint der richtige Name zu sein, woraus die Namen der übrigen Schriftsteller (*Χαρβίνου* b. Schol. Aristoph. l. l. *Χερυίβου* b. Suid. l. l. *Λαβρίνης* b. Tzetz. l. l. p. 253) verdorben worden.

14) Vergl. oben p. 522, Note 88.

wo er sich zugleich mit Simonides und Anakreon aufgehalten zu haben scheint [15]). Einen nicht unbedeutenden Beweis seines Scharfsinns und seiner ausgebreiteten Kunstbildung gab er, als er Onomakritos Verfälschungen der Musäischen Orakelsprüche nachwies und dessen Verbannung von Athen bewirkte [16]). Wie Simonides zeichnete er sich auch durch Witz und dialektische Schärfe des Geistes aus [17]), und eben so mochten seine Dichtungen mehr noch als die seines Nebenbuhlers an einer gewissen Künstlichkeit der Form und des Ausdrucks leiden. Von letzteren ist uns kaum ein oder das andre Bruchstück erhalten. Vornehmlich waren es unstreitig Dithyramben, da er meist als Dithyrambensänger aufgeführt wird [18]); doch dichtete er auch Hymnen, vielleicht auch andere Gesänge unzweifelhaft im Dorischen Style [19]). Einer seiner Dithyramben führte den Namen die Centauren [20]), und war wie ein Hymnus, den er im Dorisch-lyrischen Dialekte und Aeolischer Tonart auf die Hermioneische Demeter verfaſst hatte [21]), durch die künstliche Weise, womit in dem ganzen Gedichte der Buchstabe S vermieden war, bei den späteren Bewundrern solcher Kunststücke berühmt [22]). Seine Neue-

15) Herod. VII, 6. Dort entwickelte sich wahrscheinlich seine Eifersucht gegen Simonides Schol. Aristoph. l. l. 1402. oben p. 511. Wenn ihn Suid. und sein Gewährsmann Schol. Aristoph. in Ol. 58 zur Zeit des Darius Hystaspis setzt, so ist dieſs offenbar ein chronologischer Irrthum oder Widerspruch. Zur Zeit des Regierungsantrittes des Darius (Ol. 66, 4) blühte er aber allerdings.

16) Herod. l. l. Thl. I, p. 483.

17) Athen. VIII, p. 338 B. C. Cf. Plut. de vitios. pud. p. 530 E.

18) S. die bisher angef. Stellen.

19) Athen. X, p. 455 D. XIV, p. 624 E. Eustath. ad Il. XXIV, p. 1335, 52. Cf. Böckh ad fr. Pind. p. 582.

20) Athen. X. l. l. Daſs die ᾠδή genannte Dichtung ein Dithyrambos war, beweiset der besondere Titel, der andern lyrischen Gesängen nicht gegeben ward. Eben so nennt Hephäst. p. 9. 10 (22 Gaisf.) den Dithyramben der Praxilla mit Namen Achilleus ᾠδή. Dithyrambisch war wahrscheinlich auch das Gedicht, was die Geschichte der Niobe behandelte oder berührte Aelian. Var. Hist. XII, 36. Ein ungewisses Fragment auſserdem bei Aelian. Hist. Anim. XII, 47.

21) Athen. ll. ll. führt den Anfang davon an.

22) Dieses Ausstoſsen des Sigma (San) hatte indessen vielleicht eine besondre Bedeutung und Beziehung. Vergl. oben p. 548, Note 199.

rungen in der Poesie erstreckten sich natürlich auch auf die Musik, indem er mit der dithyrambischen Führung der Rhythmen und Versmafse nothwendig auch die dithyrambisch-musikalische Vortragsweise (die Vieltönigkeit der Flöten) in andere Gattungen der lyrisch-musikalischen Kunst hineintragen mufste, die alte Strenge und regelrechte Gemessenheit zerstörend; Plutarch bezeichnet ihn daher als einen der ersten Verderber der alten guten Musik [23]). Er war aber auch der erste, der ein (theoretisches) Werk über die Musik schrieb [24]), und so mochte Verdienst uud Verschulden gegen die Kunst bei ihm sich die Waage halten.

Dafs Simonides, Pindar und Bakchylides der neuen Bildung der dithyrambischen Dichtung meist folgten, obwohl erstere zugleich in der alt-Dorischen Weise (der Tragodia) mehrfach sich versuchten; und dafs namentlich Simonides in sechsundfünfzig Siegen den Preis des Stieres und Dreifufses gewonnen, ist oben schon bemerkt worden [25]). Gewifs aber hielten sich die Dithyramben dieser Meister, namentlich Pindars, in den ihnen von der Kunst vorgeschriebenen Gränzen, und suchten mit der gegebenen Freiheit die alte Würde und die Schönheit harmonischer Gestaltung und Ordnung zu vereinigen. Ihr Zeitgenosse [26]), Diagoras, der Sohn des Teleklytos von Melos [27]), dagegen scheint bereits die mehr und mehr ausartende Freiheit der dithyrambischen Dichtung, wenn auch nicht der Form nach doch in anderer Beziehung gemifsbraucht zu kaben. Er, zugleich Philosoph und lyrischer Dichter (μελοποιός [28])), war als Atheist und Gotteslästerer im

23) Plut. l. l. Von seinen musikalischen Ansichten und Studien Aristox. Harmonic. elem. I, p. 3 Meib. Theo Smyrn. de mus. cap. XII, p. 91.

24) Schol. Arist. Vesp. 1401. Suid. v. Λάσος.

25) Oben p. 509 u. 548 f. 583.

26) Schol. Aristoph. Ran. 323 Kust.

27) Melier heifst er bei Aristoph. Av. 1073. Steph. Byz. v. Μῆλος, und in allen übrigen Stellen, so dafs Μιλήσιος b. Eustath. ad Odys. p. 173 wohl nur ein Schreibfehler ist, den Wesseling ad Diodor. Sic. I, p. 405 nachschreibt.

28) Suid. s. v. Διαγόρας. Schol. Aristoph. l. l. Eudoc. v. Εὐωνία p. 137 hat letzteren, ihren Gewährsmann, corrumpirt, wenn sie aus dem

Alterthum berühmt, und wurde namentlich verfolgt, weil er die Mysterien profanirt hatte, so dafs Athen, wohin er sich nach der Einnahme von Melos begeben, einen Preis auf seinen Kopf setzte [29]). Seine Dithyramben waren vornehmlich, wie es scheint, für die Satyrchöre (oder die alt-Dorische Komodia) gedichtet; wenigstens wird er als Komiker, Dichter dithyrambischer Dramen, aufgeführt [30]), und ausdrücklich bemerkt, er habe die Götter nur ironisch zum Spotte besungen [31]), wozu unstreitig die Ausgelassenheit der Satyrchöre oder der alten Komodia die passendste Gelegenheit darbot. In dieser Art von Dichtung mochte auch Timokreon der Rhodier am liebsten seinem Uebermuthe und seiner Spottlust die Zügel schiefsen lasssen [32]); und so gab es unstreitig viele Dichter, welche neben jenen Pflegern der ernstern dithyrambischen Aufführungen (der Knaben- und Männerchöre) in der alten Lust und Zügellosigkeit satyrhafter Gesänge und Tänze sich gefielen.

Berühmt unter den Dithyrambensängern dieser Zeit war vor andern der Name Melanippides. Der Xenophontische Aristodemos nennt ihn neben Homer, Sophokles, Polyklet und Zeuxis unter denjenigen Künstlern, die er am meisten bewundre, und eben so stellt ihn Plutarch unter die ausgezeichneten Meister musischer Kunst neben Simonides und Euripides [33]). Suidas unterscheidet zwei lyrische Dichter dieses Namens, von denen der erste, der Sohn des Kriton aus Melos, um Ol. 65 gelebt haben, der zweite, ebenfalls Sohn eines Kriton und Enkel des ersteren, jünger als Diagoras, am Hofe des Perdikkas von Macedonien (also vor Ol. 91, 4)

Philosophen und Dichter zwei Personen macht. Cf. Fabric. Bibl. II, p. 119 Harl.

29) Schol. Aristoph. Suid. ll. ll. Schol. Aristoph. Nub. 828. Av. 1073. Sext. Empir. adv. Mathem. IX, s. 53; p. 561 ibiq. Fabric.

30) Schol. Arist. Ran. l. l. vergl. vorher Note 6.

31) Schol. Arist. ib. u. die Stellen Note 29.

32) Vergl. oben p. 320 und p. 551. cf. Böckh Corp. Inscr. Gr. I, p. 765.

33) Xenoph. Mem. Socr. I, c. 4, 3. Plut. non posse suav. viv. sec. Epic. p. 1095 D.

gestorben sein soll [34]). Bei allen übrigen Schriftstellern ist von Melanippides so die Rede, als gäbe es nur einen Dichter dieses Namens, den Athenäos zweimal als Milesier bezeichnet [35]). Ob hier Melier in Milesier oder Milesier in Melier durch die Nachlässigkeit der Abschreiber verdorben worden, ist nicht zu entscheiden, und eben so ungewifs mufs es bleiben, ob nicht einer von den beiden Melanippides blofs aus Suidas verwirrtem Gehirn entsprungen sei [36]). Jedenfalls sind beide, wenn sie zu unterscheiden sind, in unseren Nachrichten so zusammengeflossen, dafs eine genaue Sonderung unmöglich sein dürfte. Vielleicht war der ältere, wenig bekannte Melanippides blofs Verfasser epischer Dichtungen nebst einiger Epigramme und Elegieen; der jüngere dagegen der berühmte melische Dichter und Dithyrambensänger [37]), von dem daher die meisten Schriftsteller ohne nähere Unterscheidung sprechen, da keine Verwechselung zu fürchten war. Ihn nun bezeichnet Plutarch oder vielmehr der Verfasser der Schrift über die Musik als den zweiten nach Lasos, welcher die alte Musik durch seine Neuerungen untergrub; er beruft sich dafür auf die Verse des Komikers Pherekrates, der in einer seiner Komödieen die Musik in Gestalt einer Attischen Hetäre, übel zugerichtet von ihren Liebhabern einführte, klagend, wie sie zuerst von Melanippides durch seine zehn Saiten geschwächt und verweichlicht worden sei [38]). Nach Aristoteles löste er überall die antistrophische Bildung der lyrischen Gesänge auf (die Lasos unstreitig noch beibehalten

34) Suid. v. *Μελανιππίδης* u. v. *Διαγόρας*. Eudoc. p. 302.

35) Athen. II, p. 35 A. XIV, p. 651 E.

36) Burette Mém. de l'Acad. des Inscr. T. III, p. 229 (T. XIX, p. 360 der Amsterd. Ausg.) macht auf seine Gefahr den älteren zum Melier, den jüngeren zum Milesier.

37) Jenem legt Suidas ausdrücklich epische Gesänge, Epigramme und Elegieen bei, aufserdem aber auch viele Dithyramben *καὶ ἄλλα πλεῖστα*, und darin lag vielleicht die Verwechselung, indem er diese (vielleicht auch die Elegieen) von dem jüngeren auf den älteren übertrug.

38) Plut. de Mus. p. 1141 C. E. F. (Vergl. Heinrich Epimenid. aus Kreta p. 190.) Burges (Class. Journ. fasc. XLIV, p. 278 sq.) verfährt nach seiner Weise mit Interpretation und Emendation sehr willkührlich und unvorsichtig). Suid. l. l. Warum ich zehn Saiten statt zwölf gesetzt, s. unten Note 103.

und mit ihr nur die freiere Beweglichkeit der dithyrambischen Rhythmen vereint hatte), und führte statt dessen lange Proömien oder Vorspiele (*ἀναβολάς*) in dithyrambischer Weise ein, wie ihm schon der Chiische Musiker Demokritos vorgeworfen hatte [39]). So gab er der verweichlichten Musik mehr Gewicht im Verhältnifs zur Poesie, und daher trennte sich zu seiner Zeit und durch seinen Vorgang zuerst der Flötenspieler von seinem Führer, dem Dichter, und trat selbständig auf, womit der Vorrang der Poesie über die Musik vernichtet war [40]). Damit hing vermuthlich die Behauptung derer zusammen, welche den Trauergesang auf Pytho nicht dem Olympos, sondern dem Melanippides beilegten, indem *letzterer* wahrscheinlich die Besiegung und Tödtung des Pythischen Drachen zuerst auf der Flöte allein, Olympos dagegen in einem Flötenliede dargestellt hatte [41]). Dem ungeachtet mochten seine Dithyramben durch innere, poetische Vorzüge vor andern hervorragen, wie ihn denn Pherekrates selbst in musikalischer Hinsicht verglichen mit Thimotheos noch einen braven Mann nennt. Aus seinen lyrischen, unstreitig dithyrambischen Gesängen sind uns einige Bruchstücke aufbewahrt [42]), die sämmtlich durch Schönheit der Sprache und durch harmonischen Schwung der Rhythmen und Versmafse, auch wohl durch sinnige Wahl der Gedanken und Bilder ausgezeichnet, des Aristodemos günstiges Urtheil bestättigen. Aufserdem führt Athenäos einige Verse aus dem Marsyas, mehrere aus den Danaiden und Stobäos ein Paar aus der Persephone des Melanippides an [43]); und auf diese Stellen hin ist

39) Aristot. Rhetor. III, c. 9, p. 154 Tauch. (Diog. Laërt. IX, 49). Wahrscheinlich sang er die ursprünglich antistrophisch-chorischen Gesänge nun allein im Einzelgesange, und suchte eben deshalb durch besonders kunstreichen Vortrag für die chorische Aufführung zu entschädigen. Ueber die dithyrambischen Proömien (vorzugsweise *ἀναβολαί* genannt) Aristot. ib. p. 153 u. c. 14, p. 169. oben p. 482.

40) Plut. ib. 1141 D.

41) Plut. l. l. 1136 C.

42) Plut. Amator. p. 758 C. Athen. II, p. 35 A. (cf. Jacobs Animadvv. ad Athen. p. 31). Id. X, p. 429 C. (Jacobs ib. p. 233). Clem. Alex. Strom. V, p. 716 Pott. (257 Sylb. 602 Par.) Stob. XCIV, p. 455 Grot. (cf. Porson ad Eurip. Med. 1367).

43) Athen. XIV, p. 616 E. 651 E. (cf. Jacobs l. l. p. 343). Stob.

ist Melanippides meist auch unter die Tragiker dieses Zeitalters gerechnet worden [44]). Allein er wird überall nur als lyrischer Dichter oder Dithyrambensänger, nirgend als Tragiker von den Alten bezeichnet [45]), und da jene Bruchstücke sämmtlich lyrischer Form und Bildung sind, und sehr wohl in dithyrambischen Dichtungen ihren Platz gefunden haben können, da des Simonides Memnon, des Lasos Centauren und Praxillas Achilleus zur Genüge beweisen [46]), dafs auch die Dithyramben wie die Tragödieen besondere Titel zu erhalten pflegten, so dürfte wohl anzunehmen sein, dafs jene Namen ebenfalls nur Dithyramben bezeichneten, was uns nicht minder Inhalt und Fassung der Bruchstücke selbst zu bestätigen scheint.

An Melanippides mochten Praxillas und des Tragikers Ion Dithyramben zunächst sich anschliefsen, sowohl durch die noch blühende Kraft poetischer Schönheit, innern geistigen Gehalts und des künstlerischen Sinnes für harmonische Anordnung, aber auch durch die bereits ausartende Freiheit und Ungebundenheit des Attischen Styles mit Melanippides Dichtungen verwandt [47]). Gleichzeitig griff aber der Verderb der Musik, Verweichlichung und Künstlichkeit, und damit der Verfall der lyrischen Kunst in ausschweifende Anarchie und Formlosigkeit mit grofsen Schritten um sich. Wie von der Musik der erste Anstofs zur höheren, selbständigen Entfaltung der lyrischen Poesie ausgegangen war, so war sie auch, wie es scheint, die Führerin zum Untergange. Je künstlicher sie sich entwickelte, je weiter sie durch Verfeinerung der Instrumente, Vermehrung der Töne und Tonarten, Vervielfältigung der Combinationen und Wandelungen (Metabolen) ihre eignen Gränzen ausdehnte, desto entschiedener mufste sie bei der untrennbaren Verbindung zwischen ihr und der lyrischen Poesie das Uebergewicht über letztere gewinnen, desto mehr

Ecl. I, 52, p. 165 Grot. (1006 Heer.) cf. Heyne ad Apollod. Rhod. III, p. 1074. Blomfield Gloss. ad Agam. 1535.

44) Fabric. Bibl. II, p. 310 Harl. Burette a. a. O. p. 381 (Amst. Ausg.) u. A.

45) S. die bisher angef. Stellen.

46) Vergl. oben p. 518. 569. 588.

47) Vergl. oben p. 568 f. 573 f.

mufste der innere poetische Gehalt vor der Künstlichkeit der äufsern musikalischen Vortragsweise zurückweichen. Eben dadurch hob sich die dithyrambische Dichtung vor allen empor, indem sie nicht nur dem politischen Freiheitsschwindel und der sittlichen Zügellosigkeit in den meisten Hellenischen Staaten dieser Zeit entsprach, sondern auch in ihrer ungebundenen Regellosigkeit für die Anwendung der mannichfaltigen musikalischen Formen, für die künstliche Wandelung und Verknüpfung der Tonarten, Rhythmen und Melodieen den weitesten Spielraum gewährte. Allgemach werden daher die Dichter anderer Gattungen immer seltener, die Dithyrambensänger immer zahlreicher, theils weil die übrigen Gebiete der lyrischen Poesie in der That weniger angebaut, theils aber auch weil sie in die dithyrambische Region hinübergezogen, ihr Charakter und ihre Eigenthümlichkeit durch die dithyrambische Haltung und Färbung verwischt wurden.

Die Schaar dieser Dichter und Musiker führte würdig Kinesias der Athener an [48]). Schon sein Vater Meles [49]) scheint sich durch unglückliche Neuerungen in der Musik Spott und Verachtung der Besseren zugezogen zu haben, wenigstens nannte ihn Pherekrates den schlechtesten aller Kitharoden [50]), und diese Neuerungssucht scheint auf den Sohn übergegangen zu sein. Pherekrates führt ihn hinter Melanippides auf [51]), und läfst die Musik klagen, wie er sie durch seine aufserharmonischen Wendungen und Krümmungen so verwirrt habe, dafs man in der dithyrambischen Poesie schon nicht mehr Rechts und Links zu unterscheiden wisse, und eben so verspottet ihn Aristophanes unter den Gesangverkrümmern der cyklischen Chöre, den Sternrednern, die der Nebel und Thau

48) Ἀττικὸς wird er von Pherekrates ap. Plut. l. l. genannt, als Athener von Plut. de glor. Athen. p. 348 B. ausdrücklich aufgeführt, so dafs Θηβαῖος b. Schol. Aristoph. Ran. 153 vielleicht nur ein Schreibfehler ist.

49) Plato Gorg. p. 501.

50) Ap. Schol. Arist. Av. 859. Suid. v. Χαῖρις. Plut. de glor. Ath. l. l. nennt K. ἄγονος κ. ἀκλεής.

51) Ap. Plut. l. l. Hieraus erhellet, dafs er jünger als Melanippides war. Zielte auf ihn Aristophanes schon in den Wolken (nach Schol. Nub. 332), so mufs er schon vor Ol. 89, 1 berühmt oder berüchtigt, und also etwa Ions Zeitgenosse gewesen sein.

ernähre [52]). In den Vögeln (bei Aristophanes) tritt er selbst auf, und will mit angehefteten Flügeln die Luft durchfahren, sich neue luftigsausende, schneebestöberte Vorspiele (Anabolai) aus den Wolken zu holen; denn an letzteren hänge die ganze dithyrambische Kunst mit ihren luftigen, dunkeln, nebelhaften, flügelschlagenden Gesängen [53]). Besonders aber scheint er sich den Hafs der Komiker mehr als Andere zugezogen zu haben, weil er unter andern Neuerungen auch die Choregie der Komödie und Tragödie aufzuheben suchte [54]). Daher wurde er auf alle Weise von ihnen verfolgt, und sowohl seiner künstlerischen Mängel und Fehler als auch seiner schlechten, schwächlichen und dürren Gestalt wegen weidlich verspottet [55]). Nicht nur in den Vögeln sondern auch in der Lysistrate stellte ihn Aristophanes persönlich den Athenern zur Schau [56]), und der Komiker Strattis widmete seinem Namen ein ganzes Stück, in welchem er unstreitig die Hauptfigur des Gelächters spielte [57]). Dafs er in der That zu den schlechten, unbedeutenden Dichtern gehörte, und nicht blos die alten, schönen Formen der Hellenischen Lyrik, sondern auch Geist und Charakter derselben verdarb und beschmutzte, bezeugt auch Plutarch [58]), und bekundet Plato, wenn er ihm vorwirft, dafs er nichts sage, wodurch die Zuhörer besser würden, sondern nur nach dem Beifall des gemeinen Haufens der Zuschauer hasche [59]). Wie sollte auch mit einem Dichter, den Lysias aller Verbrechen und Gesetzwidrigkeiten, namentlich der frechsten Gotteslästerung und

52) Aristoph. Nub. 332 sqq. ib. Schol.

53) Aristoph. Av. 1383 sqq. Schol. ib. ad v. 1377. 1378. 1379.

54) Schol. Aristoph. Ran. 153. 406.

55) Aristoph. Ran. 1485. ib. Schol. Av. 1378. Schol. ad Av. ll. ll Aristoph. ap. Athen. XII, p. 551 C. ib. Athen. D. E. Aelian. Var. Hist. X, 6. Aristoph. Worte sind indessen überall doppelsinnig, und können eben sowohl auf das Windige, Dünne und Haltlose seiner Poesie sich beziehen.

56) Aristoph. Lysistr. 845 sqq. Ekkles. 330 Kust.

57) Athen. l. l.

58) Plut. de glor. Ath. l. l. Schol. Aristoph. Ran. l. l. Suid. v. πυῤῥίχη.

59) Plato l. l.

Religionsverachtung zeiht [60]), der himmlische Geist ächter Poesie sich gemein gemacht haben! — So schritt Verfall der Kunst und Sittenverderbnifs Hand in Hand vorwärts, und der Demos von Athen erfreute sich mit gleicher Lust an den Sünden des schmutzigen Kinesias wider die Reinheit und Strenge der alten Poesie und Musik, wie an Aristophanes geistreichem, witzsprudelndem Spotte darüber.

Nicht viel besser als Kinesias dürften nach Aristophanes Andeutungen zu urtheilen, dessen (vielleicht etwas jüngere) Zeitgenossen, die Dithyrambendichter Kleomenes von Rhegion und Leotrophides aus der Kekropischen Phyle von Athen gewesen sein, ersterer, der in einem Dithyramben mit dem Titel Meleager die Farbe des Kalydonischen Ebers beschrieben hatte [61]), letzterer, dessen Gestalt oder Dichtungen an windiger Magerkeit mit Kinesias wetteiferten [62]). Wenigstens trugen unstreitig ihre Dithyramben in der nebelhaften, luftigen Gehalt- und Gestaltlosigkeit, in der stetswandelnden, buntscheckigen Mannichfaltigkeit der Wendungen und Krümmungen des Gesanges ganz die Farbe der lyrischen Kunstbildung dieser Zeit, namentlich der dithyrambischen Poesie, die hinsichtlich des Stoffes immer mehr Alles aus allen Gebieten des Mythus, der Geschichte und des Lebens, der Wissenschaft und Kunst zusammenzuhäufen und durcheinanderzuwürfeln begann, so dafs der Ausdruck: Weniger Verstand als in einem Dithyrambendichter zum Sprüchwort wurde [63]), hinsichtlich der Sprache immer mehr in schwülstiger Gedunsenheit mit ellenlangen, wunderlich-componirten Ausdrücken und einem Schwall nichtssagender Worte [64]), hinsichtlich der Form in immer gröfserer Ungebundenheit sich gefiel [65]).

60) Lysias ap. Athen. l. l. E. F. 552 A. B. Eben darauf deutet Aristoph. Ran. 369 ib. Schol. Suid. v. *Κινήσιας*.

61) Aristoph. Nub. 332 ib. Schol. Athen. X, p. 402 A.

62) Aristoph. Av. 1405 sq. Schol. 1406. Hermipp. ap. Schol. ib. u. ap. Athen. XII, p. 551 A.

63) Cf. Aristoph. Nub. 332 sqq. 595. Pac. 829. 831 sq. Av. 919. 1383 sq. 1395 sq. u. d. Schol. zu diesen Stellen. Dionys. Hal. de adm. vi dic. in Demosth. c. 7 sq. Suid. v. *διθυραμβοδιδάσκαλοι*. Ueber das Sprüchwort A. Schott. Provv. e Suid. coll. V, 50.

64) Aristoph. ll. ll. Bes. Schol. Nub. 334. Plat. Cratyl. p. 409 C. Suid. l. l. — Dionys. Hal. l. l. u. c. 29. Aristot. Rhetor. III, 3, p. 145 Tauch.

65) Wie schon das gewöhnlich angewendete Versmafs des Bacchius

Nachdem Melanippides die Vorspiele ins Weite und Breite ausgedehnt, den Flötenspieler vom Dichter getrennt, und damit der Musik schon einen gröfseren Wirkungskreis eröffnet; nachdem Kinesias und seine Genossen in ihren Gesängen die mannichfaltigsten Wendungen und Krümmungen durcheinandergewebt hatten, brachten **Krexos**, **Philoxenos** und **Timotheos** wiederum neue Aenderungen in der Rhythmopöie und musikalischen Vortragsweise auf. Ersterer, von dessen Leben, Vaterland und Zeitalter wir nichts Genaueres wissen, als dafs er, wie es nach Plutarch scheint, der ältere Zeitgenosse des Philoxenos und Timotheos war [66]), übertrug zunächst die Archilochische Erfindung, (jambische) Gedichte zum Spiele der Instrumente (Krusis) abwechselnd sprechen und singen zu lassen, auf den Dithyrambos; demnächst gab er der Musik eine neue Gelegenheit, sich hervorzuheben, indem er das Spiel der Instrumente zwischen den Gesang eintreten, den Gesang unterbrechen liefs, da man früher jenes nur als Einleitung (Anabole im Homerischen Sinne) vor den Beginn des Gesanges stellte und dann zur Begleitung anwendete [67]). Damit hing wahrscheinlich die Einführung des philanthropischen und thematischen Rhythmus zusammen, dessen sich Krexos und seine Zeitgenossen bedienten [68]), indem das Thematische wahrscheinlich nichts andres als das Absetzen und Wiedereinsetzen des Gesanges (nach dem Zwischenspiel der Instrumente) bezeichnete, und mit jedem neuen Einsatze ein neuer Rhythmus und gewifs auch eine neue Harmonie oder Tonart

(cf. Schol. Hephäst. p. 159. Eustath. ad. Od. VI, p. 247ed. Basil.) abweichend von der älteren Weise zeigt cf. Böckh de metr. Pind. p. 273 sq.

66) Plut. de mus. p. 1135 D.

67) Plut. ib. p. 1141 A. Burette a. a. O. T. XIX, p. 312 (Amsterd. Ausg.) fafst die Stelle nicht ganz richtig, indem er *πρόσχορδα κρούειν* statt des handschriftlichen *πρόχορδα* liest. *Πρόχορδα κρούειν* heifst so viel wie Vorspiele spielen; auch die Alten begleiteten nicht alle Gesänge durchgängig mit Musik, wohl aber liefsen sie niemals die Musik allein zwischen den Gesang treten, was ihr ein zu grofses Uebergewicht gegeben haben würde.

68) Plut. l. l. p. 1135. Burette a. a. O. p. 325 ff. irrt, wie wir glauben, völlig in seiner Erklärung, indem ja durch den Ionischen Rhythmus gar nichts Neues eingeführt worden wäre, eben so wenig wie durch das Thematische in seinem Sinne. Dagegen interpretirt er den Beinamen philanthropisch wohl richtig mit affable, complaisant, indem damit wahrscheinlich das Allgemeingefällige bezeichnet sein sollte.

eintrat. So wenigstens wird es erklärlich, wie nach Dionys in einem und demselben Dithyramben die Dorische mit der Phrygischen und wiederum mit der Lydischen Tonart u. s. w. abwechseln, die Melodie bald aus dem enharmonischen in das chromatische, bald aus diesem in das diatonische Klanggeschlecht übergehen, und eben so die Rhythmen auf das mannichfaltigste sich verwandeln konnten [69]. Sollte nicht schon seit Melanippides und seinen langen Vorspielen die chorische Aufführung des Dithyrambos wenn auch keineswegs aufgehoben (denn es wurden an den Wettspielen auch in späteren Zeiten noch die Dithyramben chorisch, aber gewifs ohne diese Neuerung in der ältern Weise des Lasos, Simonides und Pindar aufgeführt [70]), doch nicht mehr allein gebräuchlich gewesen sein, so geschah es unstreitig jetzt durch diese Neuerung des Krexos, Philoxenos und Timotheos; wenigstens ist nicht wohl einzusehen, wie der Chor der Männer oder Knaben allen den mannichfaltigen Wandlungen der Tonarten (die ja in der Griechischen Musik durch Höhe und Tiefe der Stimmlage wesentlich und bedeutend unterschieden waren) hätte nachkommen sollen.

Zur Gewifsheit aber wird letzteres erhoben durch Aristoteles Erzählung, dafs Philoxenos es einst versucht habe, einen Dithyramben ganz in der Dorischen Harmonie durchzuführen, dafs er aber von der Natur der Dichtart fortgerissen, unwillkührlich in die Phrygische Tonart gefallen sei [71]). Diefs konnte offenbar dem Dichter nur im Einzelgesange widerfahren, da er beim Einstudiren des Chors doch wohl den Uebergang in die Phrygische Tonart selbst bemerken mufste. Zugleich scheint es unter jenen dreien vornehmlich Philoxenos gewesen zu sein, der zuerst Melodieen oder melische Gesänge und Vortragsweise auf die cyklischen Chöre

69) Dionys. Hal. de comp. verb. s. XIX, p. 66 Tauch. Auch er meint ausdrücklich Philoxenos u. Timotheos nebst Telestes (als die berühmteren).

70) Wie die Inschriften bei Böckh Corp. Inscr. Gr. I, No. 217 sqq. p. 346 sqq. zeigen (No. 221 fällt in Ol. 111, 2; No. 225 noch in Ol. 127, 2). Auch deutet Plutarch l. l. an, dafs die Chöre gerade seit Krexos u. Philoxenos noch an Umfang u. Anzahl vergröfsert worden seien.

71) Aristot. Polit. VIII, c. 7, p. 272 Tauch.

übertrug[72]), d. h. die Weise des Einzelgesanges mit der Weichheit und Gefälligkeit ihrer abwechselnden, mannichfaltigen Melodieen, wie sie im Aeolisch-melischen Style gebräuchlich war, wenigstens in diesem Punkte mit der Chormusik zu einigen suchte, indem ohne Zweifel die Dithyramben früher wie aller Chorgesang der Hellenen zwar nicht unmelodisch, aber doch nicht vorherrschend-melodisch, sondern mehr rhythmisch nach Art der alten Nomen in einer einzigen einfachen, rhythmisch-markirten Melodie sich bewegten[73]). Aristophanes stellte ihn wie Kinesias und seine Genossen als Verderber der Musik dar, und führte in einem seiner Stücke letztere persönlich ein, klagend, wie Philoxenos mit seinen aufserharmonischen, hyperbolischen und frech-anreizenden (oder überzierten) Weisen (Melodieen) sie wie Kohl zerrauft habe[74]). Hieraus geht zugleich hervor, dafs Philoxenos schon zu Aristophanes Zeiten sich Namen und Ruhm erworben hatte. Er, der Sohn des Euletidas, wurde auf Kythere Ol. 85, 2 (439) geboren[75]), ob aus höherer oder niederer Familie ist unbekannt; bald aber, nachdem die Lacedämonier die Einwohner der Insel zu Sklaven gemacht, wurde auch er einem gewissen Agesylos ver-

72) Aristoph. ap. Plut. de mus. p. 1142 A. Von ihm schrieb sich also wohl jene abwechselnde Mannichfaltigkeit der Melodieen her, von der Dionys. l. l. spricht. Dasselbe bezeugt Antiphan. ap. Athen. XIV, p. 643 E

73) Aristot. Problem. XIX, 15. 22. 45. cf. 49.

74) Ap. Plut. l. l. B. *Νίγλαρος* erklärt Schol. Aristoph. Acharn. 553 mit *τρῆμα (l. κροῦμα) καὶ μέλος μουσικὸν παρακελευστικόν* cf. Suid. Hesych. s. v. Pollux IV, 10, 81. 82. Burette T. XXIII, p. 161 f. (XV, p. 354 Par. Ausg.). Burges im Class. Journ. fasc. 44, p. 281 sq. schreibt jene Worte bei Plut. ebenfalls dem Pherekrates zu, und macht dafür aus *Ἀντιφάνης ἐν Τριταγωνιστῇ* (ap. Athen. XIV, p. 643 D.) *Ἀριστοφάνης ἐν Ἀνταγωνισταῖς*. Wir sehen die Nothwendigkeit dieser Korrekturen nicht ein. — Auch Aristoph. Nub. 332 sq. zielt nach Schol. ib. 332. 334. auf Philoxenos, was indessen chronologisch nicht wohl angeht, obwohl Philoxenos Dithyramben nicht minder derselbe Vorwurf der mannichfaltigen Wendungen und Krümmungen wie der zusammengesetzten und vielgefalteten Worte traf. Plut. ib. C. D.

75) Suid. v. *Φιλόξενος Κυθηρ.* Marm. Par. Ep. 70, p. 172. cf. Diod. Sic. XIV, c. 46. Nach Callistrat. ap. Suid. l. l. sollte er aus dem Pontischen Heraklea stammen; allein alle übrigen Zeugnisse nennen übereinstimmend Kythere.

kauft, von dem er den Namen Myrmex erhielt [76]). Nach dessen Tode soll er an Melanippides (den berühmten Dithyrambendichter) gekommen, und von diesem in musischen Künsten unterwiesen worden sein [77]). Wahrscheinlich verlebte er daher mit Melanippides die erste Hälfte seines Alters zu Athen, und wurde hier durch seine Gesänge dem Aristophanes bekannt. Oft genug wiederholt sind die mancherlei Geschichten von seinem Verkehr mit dem älteren Dionysios, dem Tyrannen von Syrakus, bei dem er in späteren Jahren zur Zeit seines blühenden Dichterruhms länger sich aufgehalten zu haben scheint [78]). Unbarmherzig gegen die schlechten Gedichte des Tyrannen, die er mit dem bekannten Einem Striche korrigirte, soll er zur Strafe in die Sicilischen Steinbrüche geschickt worden sein; nach seiner Freilassung aber, wieder um sein Urtheil über eine gleich elende Poesie gefragt, mit der alten Hartnäckigkeit und witzigen Freimüthigkeit geantwortet haben: Man möge ihn nur wieder in die Steinbrüche zurückführen [79]). Andre geben als Ursache dieser oder einer zweiten gleichen Strafe sein Liebesverhältnifs mit der schönen Galatea, Dionysios Hetäre, an, und berufen sich dafür auf eines seiner Gedichte unter dem Titel des Kyklopen, das er noch in den Steinbrüchen oder bald nachher verfafst haben soll, und worin die Liebesbewerbungen des Kyklopen um die Nymphe Galatea dargestellt waren, angeblich mit Beziehung auf ihn und Dionysios, indem letzterer mit dem Kyklopen, der Dichter selbst mit Odysseus gemeint gewesen sei [80]). Die Andeutungen und Bruchstücke, die uns von diesem Gedichte geblieben, sind insofern merkwürdig, als darin eine besondere Gattung dithyrambischer Poesie näher an's Licht hervorzutreten scheint. Der Inhalt selbst beweist, dafs

76) Suid. l. l. Hesych. v. *Δούλωνα.* Pollux IV, 68.

77) Suid. ib.

78) Cf. Diod. Sic. l. l. Phan. ap. Athen. I, p. 6 E. Paus. I, 2, 3.

79) Diod. Sic. XV, 6. Plut. de Fortit. Alex. II, p. 334 C. D. Lucian. adv. Indoct. 15. Tzetz. Chil. V, 159. Suid. v. *Φιλοξένου γραμμάτιον.* Stob. Serm. XI, p. 120.

80) Schol. Aristoph. Plut. (zum zweiten Male aufgeführt Ol. 97, 4) v. 290. 298. 301. Daraus Suid. v. *θρεττανελό.* Phan. ap. Athen. I, p. 6 F. p. 7 A. XIV, p. 564 E. cf. Eustath. ad Odyss. p. 1558, 15. Aelian. Var. H. XII, 44.

es kein eigentliches Drama gewesen sei [81]); auch wird Philoxenos im Allgemeinen überall nur als Lyriker oder Dithyrambendichter bezeichnet [82]). Gleichwohl traten bestimmte Personen in einer Art dramatischer Aktion auf [83]); mithin kann es nicht wohl als eigentlicher Dithyrambos im älteren Sinne betrachtet werden; und so bleibt nur übrig, anzunehmen, dafs es in der Art der alt-Dorischen Tragodia oder Komodia, oder, wenn mit letzterer die dithyrambischen Satyrchöre die nächste Verwandtschaft hatten, nach der Weise dieser Gattung dithyrambischer Darstellungen verfafst gewesen sei. Für die Tragodia sprechen zwar einzelne Anführungen der alten Ausleger des Aristophanes, in denen Philoxenos mit Beziehung auf dasselbe Gedicht Tragiker oder Tragodenlehrer genannt wird [84]); für die Komodia dagegen das Gedicht selbst, das offenbar eine komische Färbung und Tendenz hatte [85]). Dafs Philoxenos in dieser Gattung dithyrambischer Poesie thätig gewesen, scheint auch ein andres seiner Gedichte schon durch seinen Titel Komastes anzuzeigen; aufserdem wird erzählt, dafs hierin des Dichters Flötenspieler Antigenides mit Milesischen Schuhen und krokusfarbenem Pallium aufgetreten sei [86]), ein Beweis, dafs das Gedicht ganz in dithyrambischer

81) Aristot. Poet. c. 2 rechnet es zu den Dithyramben cf. Hermann ad Aristot. Poet. I, 6. Aelian. l. l. nennt es τὸ κάλλιστον τῶν ἑαυτοῦ (Φιλ.) μελῶν. Vergl. die in der vorigen Note angef. Stellen.

82) Vergl. die bisher angef. Stellen (ausgenommen Schol. Aristoph. Plut. l. l.) u. Schol. Arist. Plut. 179. Athen. I, p. 6 A. VIII, p. 341 A. ib. Machon. XI, p. 487 B.

83) Aufser dem Chor der Kyklope und dessen Sklave, Odysseus u. Galatea nach den Stellen Note 80. Wahrscheinlich geben die Verse des Aristoph. Plut. 288 sqq. einige Stellen des Gedichtes fast wörtlich wieder. Diese und die Anführungen einzelner Bruchstücke bei Schol. Aristoph. Plut. Suid. Athen. Eustath. ll. ll. u. hierzu noch Zenob. Prov. V, 45, Diogenian. VII, 19 u. Suid. v. ἐθύσας beweisen zur Evidenz die dramatische Darstellung des Gedichts. Die Schol. zu Aristoph. l. l. sprechen daher von ihm auch ganz wie von einem Drama.

84) Schol. Aristoph. Plut. 290: διθυραμβοποιὸν ἢ τραγῳδοδιδάσκαλον.

85) Vergl. die Stellen Note 81. Auch Aristoteles l. l. scheint dafür zu sprechen, indem er die Perser und die Kyklopen des Timotheos und Philoxenos als dithyrambische Dichtungen einander gegenüberstellt, in denen die aufgeführten Personen in dem einen (Persern) besser, in dem andern schlechter als sie in Wirklichkeit sind, dargestellt würden.

86) Suid. v. Ἀντιγενίδης.

Art vorgetragen worden. Doch leitet andrer Seits die letztere Bemerkung selbst auf die Vermuthung, dafs seit Krexos auch die eigentlichen Dithyramben wiederum ein mehr dramatisches Element erhalten haben, welches durch das Sprechen, das Krexos mit dem Singen abwechseln liefs, eingeführt worden; und dann würde Aristoteles mit Recht den Kyklopen des Philoxenos ohne nähere Unterscheidung zu den Dithyramben gerechnet haben [87]). Jedenfalls scheinen durch die mannichfaltigen Neuerungen und Aenderungen, von denen bisher die Rede gewesen, die verschiedenen Dionysischen Festdarstellungen so in einander verschmolzen oder gegenseitig sich näher gebracht worden zu sein, dafs schon die Grammatiker jüngerer Zeiten die Unterschiede nicht mehr zu begreifen oder festzuhalten vermochten.

Nachdem Philoxenos den Händen des Dionysios durch die Flucht entronnen war, hielt er sich eine Zeit lang in Tarent auf, wiederholte Einladungen auf seine Weise witzig und spöttisch ablehnend [88]), dann kehrte er nach Griechenland zurück, und begab sich angeblich mit der schönen Hetäre Timandra, einem Geschenke des Tyrannen, Mutter der berühmten Lais, nach Korinth [89]). Sechzig Jahre alt starb er zu Ephesos [90]). Seine Dithyramben, deren er nach Suidas Angabe vierundzwanzig dichtete [91]), waren im späteren Alterthume hochberühmt; Antiphanes pries ihn als den ausgezeichnetsten aller Dichter, besonders wegen der Eigenthümlichkeit und Neuheit seines Ausdrucks, dann wegen der schönen Mischung seiner Melodieen in ihren Wandlungen (Metabolai) und Farben; er nennt ihn einen Gott unter den Menschen,

87) Aristot. l. l. — Nimmt man diefs an, so würden auch jene obenbehandelten Stellen des Plato und Aristoteles (p. 495, Note 70) eine andre bestimmtere Bedeutung erhalten. Plato, der aus Sokrates Zeitalter spricht, nannte mit Recht die Dithyramben diegematisch, da zu Sokrates Zeiten Krexos Neuerung schwerlich schon eingeführt war; Aristoteles oder der Verf. der Problemen dagegen konnte sie wiederum mimetisch nennen; nur dafs mit Krexos Neuerung nicht erst die antistrophische Form aufgelöst wurde.

88) Suid. v. *Φιλοξ. γραμμάτιον.*

89) Schol. Aristoph. Plut. 179 (b. Küster *Ἐπιμάνδρα* genannt).

90) Marm. Par. Suid. v. *Φιλόξενος* cf. Athen. I, p. 6 A.

91) Suid. ib.

so tief habe er die wahrhafte Musik verstanden [92]); und wie es (nach Tzetzes) scheint, stimmten auch die Alexandrinischen Kritiker mit diesem Urtheil überein, indem sie ihn allein unter den Dithyrambensängern als klassisch bezeichneten [93]). Alexander d. G. liefs sich seine Dithyramben neben Euripides, Sophokles und Aeschylos Tragödieen auf seinen Feldzügen nachschicken, und Diodor von Sicilien u. A. bezeichnen ihn als einen der berühmtesten Dithyrambensänger [94]). Da uns von seinen Dithyramben nichts als einzelne Zeilen und Worte geblieben sind [95]), so mögen wir nach diesen Zeugnissen wohl annehmen, dafs er, wenn auch nicht durch poetische Kraft, Fülle und Erhabenheit, doch durch Witz und Eleganz der Gedanken, durch Reinheit und glänzende Eigenthümlichkeit der Sprache wie durch kunstreiche oder vielmehr künstliche Bildung der poetischen und musikalischen Form vor Andern hervorragte, und zu Pindar und den Aelteren etwa in ähnlichem Verhältnisse stand, wie Praxiteles und Skopas zu Phidias und Polykletos. Aufserdem wird ihm noch ein melisches Gedicht, die Genealogie der Aeakiden [96]), und die Beschreibung eines Gastmahles in lyrischen Versen beigelegt. Von ersterem steht die Nachricht ganz einsam da, und an ihrer Aechtheit ist daher weder zu zweifeln noch zu glauben. Letztere dagegen dürfte wohl einem andern Philoxenos zuzuschreiben sein, da Athenäos, der ihrer erwähnt, selbst unsicher über den Autor ist [97]), und die Bruchstücke, die er anführt [98]), wenig oder nichts von den inneren und äufseren Vorzügen verrathen, die wir trotz der gerügten Mängel und Schwächen immer noch in Philoxenos Dichtungen zu erwarten berechtigt

92) Ap. Athen. XIV, p. 643 E. cf. Machon. ib. VIII, p. 341 C.

93) Tzetz. Prolegg. ad Lycophr. p. 252 Müller.

94) Plut. vit. Alex. c. 8. Diod. Sic. Tzetz. ll. ll.

95) Aufser den schon bemerkten Bruchstücken (des Kyklopen) führt noch Schol. Aristoph. Nub. 334 einen Vers des Philoxenos an, einige andere Athen. II, p. 35 E. 53 A., den Anfang eines Hochzeitsliedes Athen. I, p. 6 A. Nomen erwähnt ders. XV, p. 626 B. aus Polyb. IV, c. 20.

96) Suid. ib. (μελικῶς).

97) Athen. IV, p. 146 F. sq. coll. I, p. 5 B.

98) Athen. ll. ll. ferner IX, p. 409 E. XI, p. 476 E. 487 B. XIV, p. 643 A—E. XV, p. 685 D. Plut. de audiend. poet. init.

sind. Gewifs scheint nur, dafs Philoxenos nicht blofs in seiner künstlerischen Thätigkeit, sondern auch hinsichtlich des überhandnehmenden Luxus und Sittenverfalls dem Geiste der Zeiten unterthan, der Lust des Lebens und namentlich den Freuden des Mahles mehr als mäfsig ergeben war [99]). Die mancherlei Anekdoten und Geschichten aber von schmutziger Gier und Gefräfsigkeit, deren Nacherzählung wir uns überheben [100]), dürften gröfstentheils eben so wie jenes Gedicht von Philoxenos, dem Leukadier oder dem Sohne des Eryxides gleiches Namens, zweien berüchtigten Parasiten von unersättlicher Efslust, mit denen der Dichter zum Nachtheil seines Namens ungefähr dasselbe Zeitalter zu theilen hatte, auf ihn übertragen worden sein [101]). Das Epigramm endlich, das die Anthologie unter Philoxenos Namen aufbewahrt, ist ohne tiefere Bedeutung [102]); ob es unserem oder einem anderen Philoxenos angehöre, läfst sich nicht entscheiden.

Einer der gewältthätigsten Neuerer in der Musik und lyrischen Kunst war Philoxenos Zeitgenosse Thimotheos, der Sohn des Thersandros von Milet, der, Ol. 83, 3 (446) geboren, in einem Alter von neunzig Jahren zu Athen starb, und mithin noch das Zeitalter des Euripides wie Philipps von Macedonien berührte [103]). Pherekrates bezeichnet ihn als

99) Machon ap. Athen. VIII, l. l. Phanias ib. I, p. 6 E. Crobyl. ib. p. 5 F. u. A.

100) Man lese sie bei Burette a. a. O. p. 321 ff. (der Amsterd. Ausg.).

101) Dafs diese beiden mit unserem Philoxenos häufig genug verwechselt worden, beweisen die Stellen bei Burette a. a. O. Fabric. Bibl. II, p. 134. 315 Harl. Perizon ad Aelian Var. Hist. X, 9. Wyttenbach Opusc. II, p. 294 sqq. (letzterer verwirrt die Sache nur noch mehr, wenn er den Leukadier und Kytherier zusammenwirft). Ob noch ein vierter melischer Dichter Philoxenos zu unterscheiden, oder ob der Zug, den Plutarch de vitiand. aer. al. p. 831 F. erzählt, nicht auch unter die sonderbaren Einfälle unsers Dichters (woran er reich war, s. u. A. Diog. Laërt. IV, 36) zu rechnen sei (vielleicht während seines Aufenthalts in Tarent), lassen wir unentschieden.

102) Brunk Anal. II, p. 58. Jacobs Anthol. Gr. II, p. 58. Anth. Pal. IX, 319.

103) Marm. Par. Epoch. 77, p. 173 Prid. Suid. s. v. Steph. Byz. v. *Μίλητος*. Dafs Thersander sein Vater gewesen, bestättigt Alex. Aet. ap. Macrob. Saturn. V, 22. Die Namen, die Suid. aufserdem noch an-

den verderblichsten und nichtswürdigsten von allen Liebhabern der Musik, und die ganze Stelle seines Stückes, die Plutarch anführt, scheint vornehmlich auf ihn gemünzt gewesen zu sein. Worin diese Aenderungen bestanden, läfst sich aus den wenigen, meist unklaren Andeutungen der Alten nur errathen. Zunächst stimmen fast alle darin überein, dafs er die Saiten der Kithara oder Lyra bedeutend vermehrt habe; die Zahlen werden indessen sehr verschieden angegeben, und nur am wahrscheinlichsten ist es, dafs er zuerst der eilfsaitigen Kithara sich bediente [104]). Die Lacedämonier sollen ihm daher wie früher dem Mitylenäer Phrynis bei einem Besuche in ihrer Stadt die Mehrzahl der Saiten (über Terpanders sieben) abgeschnitten, ihn selbst verwiesen, und seine Kithara zur Warnung in der Skias aufgehängt haben [105]): und wenn auch das uns wörtlich überlieferte Dekret darüber ein späteres Machwerk irgend eines Grammatikers ist [106]), so dürfte doch die Thatsache selbst deshalb nicht völlig zu

führt, beruhen daher wohl auf Verwechslung mit andern gleichen Namens, wozu besonders der Flötenspieler Timotheos in Theben zur Zeit Alexanders d. G. und der Komiker Timotheos häufig Gelegenheit gegeben haben mögen. Eben so ist Suidas Zahl 97 statt 90 (Marm. Par.) für das Lebensalter des letzteren unsicher, wie die meisten Zahlen bei ihm. Vergl. Burette a. a. O. XIV, p. 368 ff. (X, p. 235 f. Par. Ausg.) Forkel Gesch. d. Mus. I, p. 299 ff. Fabric. Bibl. II, p. 158. 325.

104) Schon Ion der Chier erwähnt in einem Epigramme der zehnsaitigen Lyra (ap. Euclid. Introd. Harm. p. 19 Meib.). Dieses Zeugnifs, älter als Pherekrates und die übrigen, zugleich eine unverdorbene Stelle, ist bei der Frage zum Grunde zu legen. Es mochte also zuerst Phrynis, etwas älter als Ion (oben p. 84), die sieben Saiten Terpanders auf neun vermehren (Plut. Lacon. Apophthegm. p. 220 C.), sodann Melanippides Ions Zeitgenosse die zehnte, Timotheos die eilfte hinzufügen. Danach würde in dem sehr verdorbenen Fragmente des Pherekrates v. 5: δέκα für δώδεκα, v. 16: ἐννέα für ἐν πέντε und v. 24: ἕνδεκα für δώδεκα zu lesen sein, was durch geringe Aenderungen auch mit dem Versmafs sehr wohl zu einigen ist. Die stets wiederkehrende Zahl zwölf ist wenigstens gewifs fehlerhaft und nur durch die Abschreiber entstanden, da es ganz überflüssig gewesen wäre, die Zahl stets zu wiederholen, sobald sie immer dieselbe blieb; eine fünfsaitige Lyra aber gab es unstreitig niemals. Ueber andere verkehrte Angaben s. Forkel a. a. O. u. p. 201 f. Burette T. XXIII, p. 133 f. (Amst. Ausg.).

105) Athen. XIV, p. 636 E. Paus. III, 12, 8. Plat. Lacon. Instit. p. 238 C. Agis c. 10. Cic. de Legg. II, 15.

106) Vergl. Heinrich a. a. O. p. 175. Müller Dorier II, p. 323 sq.

bezweifeln sein. Nachdem ferner schon seine Vorgänger die mannichfaltigen Gattungen der lyrischen Poesie in ihrer Eigenthümlichkeit aufzulösen und in einander zu schmelzen, die Threnen mit den Hymnen, die Päanen mit den Dithyramben zu vermischen, die Aulodie in der Kitharodie nachzuahmen, und Alles mit Allem zusammenzuwerfen begonnen hatten [107]), scheint er diesem Streben die Krone aufgesetzt zu haben, indem er sogar die alte Dichtart der Nomen, die durch den Kultus geschützt, wahrscheinlich bisher noch unangetastet geblieben war, in die dithyrambische Ausdrucksweise (*λέξις*) umsetzte, ihnen dithyrambische Färbung und Haltung gab [108]), vielleicht auch sie zuerst im Chore sang, da sie bisher nur als Einzelgesänge bestanden hatten [109]). Endlich scheint er die Musik und in ihrem Gefolge die lyrischen Gesänge mehr als alle seine Vorgänger mit Zierrathen, Figuren (Trillern, Läufen) und ausschweifenden Gängen aller Art überhäuft [110]), namentlich die Instrumentalmusik (ohne Gesang) besonders hervorgehoben und verkünstelt [111]), und abweichend von der älteren Sitte, überall das chromatische Klanggeschlecht, das künstlichste und weichlichste von allen, in Anwendung gebracht zu haben [112]). Aufserdem bediente er sich wie Krexos und Philoxenos des thematischen oder philanthropischen

107) Ich setze diese Worte Platos (de legg. III, p. 700 E.) wörtlich her, weil sie den Charakter dieses ganzen Zeitraums treffend darstellen: *μετὰ δὲ ταῦτα, προϊόντος τοῦ χρόνου, ἄρχοντες μὲν τῆς ἀμέσου παρανομίας ποιηταὶ ἐγίνοντο, φύσει μὲν ποιητικοὶ, ἀγνώμονες δὲ περὶ τὸ δίκαιον τῆς μούσης καὶ τὸ νόμιμον, βακχεύοντες, καὶ μᾶλλον τοῦ δέοντος κατεχόμενοι ὑφ᾽ ἡδονῆς. κεραννύντες δὲ θρήνους τε ὕμνοις καὶ παίωνας διθυράμβοις, καὶ αὐλῳδίας δὴ ταῖς κιθαρῳδίαις μιμούμενοι, καὶ πάντα εἰς πάντα ξυνάγοντες* —

108) Plut de mus. p. 1132 D. E.

109) Clem. Alex. Str. I, p. 365 Pott. (308 Par.) cf. Aristot. Probl. XIX, 15.

110) Pherecrat. ap. Plut. p. 1141 F. 1142 A. Vergl. Burette T. XXIII, p. 155 f. Forkel a. a. O.

111) Diefs meint wohl Pherekrates mit den Worten *μόνῃ βαδιζοίσῃ*.

112) In dem erwähnten Dekret (ap. Boëth. de mus. I, 1, p. 1372 ed. Basil. Casaub. comment. ad Athen. VIII, p. 352) heifst es ausdrücklich: er habe *ταν το μελεος διασκειαν* im chromatischen statt des enharmonischen Klanggeschlechts zusammengestellt, und später galt er daher (bei Boëth. l. l.) für den Erfinder des ersteren.

Rhythmus, und gefiel sich wie jene in den mannichfaltigsten Wandelungen der Rhythmen, Tonarten und Melodieen [113]). Wie kühn und auffallend seine Neuerungen gewesen sein müssen, beweist der Umstand am besten, dafs sie selbst von dem neuerungssüchtigen Demos von Athen anfänglich ausgezischt wurden, so dafs Euripides mit voraussehendem Geiste dem Timotheos zurufen konnte: Nur Muth, Timotheos! bald wirst du Herr des Theaters sein [114])! In der That durfte er sich später nicht nur gewonnener Siege rühmen [115]), sondern auch besiegt mit dem Worte des Stratonikos sich trösten, der dem triumphirenden Polyidos, von dessen Schüler Philotas Timotheos überwunden worden, antwortete: Jener mache wohl Psephismen (Beschlüsse), Timotheos aber Nomen (Gesetze) [116])! Die Ephesier belohnten einen seiner Hymnen auf Artemis, zur Einweihung ihres Heiligthums gedichtet, mit der ungeheuern Summe von tausend Goldstücken [117]); bei den Arkadiern wurden die Jünglinge, nachdem sie einen gewissen Grad der Kunstbildung erreicht hatten, zur letzten Vollendung in seinen und Philoxenos Nomen unterrichtet [118]), und die Knosier von Kreta belobten noch im Anfang des zweiten Jahrhunderts durch öffentlichen Beschlufs Menekles, den Gesandten der Teïer, weil er öfter des Timotheos, Polyidos und der alten Kretischen Meister Gesänge gesungen habe [119]). Alexander von Aetolien nennt ihn wohlkundig der Kithara und melischen Gesänge, Diodor von Sicilien zählt ihn neben Philoxenos, Polyidos und Telestes zu den berühmtesten Dithyrambendichtern, und auf dem ihm errichteten Grabmahle hiefs er der Liebling der Musen, der Kithara geschickter Lenker [120]).

Nach freilich sehr späten Zeugnissen mufs Timotheos nicht nur ein erfindungsreicher Kopf, sondern auch ein höchst

113) Plut. p. 1135 C. D. 1141 C. 1142 C. Dionys. Hal. l. l.

114) Plut. an seni sit ger. resp. p. 795 B.

115) Plut. de sui laude p. 539 B. C.

116) Athen. VIII, p. 352 B.

117) Alex. Aetol. ap. Macrob. l. l.

118) Athen. XIV, p. 626 C. aus Polyb. IV, 20.

119) Chishull p. 121.

120) Alex. Aet. l. l. Diod. Sic. XIV, 46. Steph. Byz. l. l.

fruchtbarer Dichter gewesen sein. Nach Suidas schrieb er 19 musische Nomen (Gesänge, in nomischer Weise verfafst und gesungen) [121]), 26 Proömien [122]), 8 Diaskeuen [123]), ein Enkomion, 21 Hymnen, 18 Dithyramben und einiges Andere. Aufserdem nennt Suidas mehrere Dichtungen von ihm unter besonderen Titeln: Artemis, die Perser [124]), (Nautilos), die Phineiden und Laërtes, von denen einige auch von anderen Schriftstellern angeführt werden. Ersteres begann auf ächtdithyrambische Weise mit dem Anruf der Göttin unter Namen, die gewöhnlich nur den schwärmenden Begleitern des Dionysos gegeben wurden, so dafs Kinesias spottend ausgerufen haben soll: eine solche Tochter wünsche er dem Dichter [125])! Besonders berühmt scheint das Gedicht: die Perser gewesen zu sein, da es uns in den Bemerkungen der Alten häufiger als andere begegnet. Aristoteles erwähnt desselben beispielsweise als einer **dithyrambischen** Dichtung, in welcher die dargestellten Personen besser erscheinen als in Wirklichkeit [126]). Plutarch und Pausanias führen den Anfang davon an, und danach zu urtheilen, hatte es offenbar den grofsen Sieg der Griechen, die Befreiung vom Persischen Joche zum Gegenstande [127]); nach einigen anderen

121) Suid. s. v. Hephäst. p. 66. Nach Steph. Byz. l. l. waren es gar 18 Bücher Nomen für die Kithara in 8000 Versen.

122) Für *προνόμια* dürfte bei Steph. Byz. l. l. *προοίμια* zu lesen sein, d. h. Vorspiele, einleitende Gesänge zu gröfseren musikalischen Vorträgen in den Agonen, wie sie Terpander u. A. dichteten, u. deren er nicht 1000 schrieb (wie Gronov. ad Steph. u. Burette wollen, indem sie statt *ἄλλων* — *αὐλῶν* lesen), sondern die zusammen 1000 Verse enthielten.

123) Was daraus zu machen sei, weifs ich nicht. Burette (T. XIV, p. 372 Amst. Ausg.) übersetzt Descriptions, offenbar nach Gutdünken. Wahrscheinlich waren es mehr musikalische Arbeiten, vielleicht Ueberarbeitungen alter Gesangstücke.

124) Suid. schreibt: *Πέρσας ἢ Ναύπλιον*, was Küster (Not.) wohl mit Recht in *Ναύτιλον* ändern will; nur ist dann auch *ἢ* zu tilgen, da die Perser und der Nautilos des Thimotheos schwerlich dasselbe Gedicht waren, worüber sogleich.

125) Plut. de audiend. poet. p. 21 F. Aus demselben Gedicht oder aus dem Hymnus auf die Ephesische Göttin sind unstreitig die Verse, die Plutarch Symposs. III, p. 659 A. anführt.

126) Aristot. de Poet. l. l. vergl. Note 85.

127) Plut. Philopoem. c. 9. Paus. VIII, 50, 3.

ren Bruchstücken scheint es aber zugleich auch ermahnt und gewarnt zu haben, und stand vielleicht in Beziehung auf die Feldzüge des Agesilaos in Asien und die Verhandlungen über den Frieden des Antalkidas [128]). Da es Aristoteles ausdrücklich zu den Dithyramben rechnet, so wird es für die Geschichte der lyrischen Poesie insofern merkwürdig, als es am deutlichsten zeigt, wie die dithyrambische Dichtung, die herrschende des Zeitalters, selbst rein-historische Stoffe nicht verschmähte, mithin ganz wie das Drama sich abgelöst hatte von dem Zusammenhang mit dem Dionysischen Kultus, und unstreitig mit der dramatischen Darstellung ganz auf derselben Stufe stand. Freilich mochten manche Dithyramben noch an den ursprünglichen Gegenstand sich näher anschliefsen, suchten dann aber das Neue und Pikante in übertreibenden oder unwürdigen Darstellungen. So besang wenigstens Timotheos die Geburtswehen der Semele in einem unstreitig dithyrambischen Gedichte gleichen Titels, und liefs darin die Göttin auf so irdische Weise schreien, dafs der witzige Stratonikos bemerkt haben soll: Wenn sie einen Handwerker und keinen Gott geboren hätte, wie würde sie dann die Stimme erhoben haben [129]); — dem entsprechend war das Ganze voll frecher Unsittlichkeit und Gottlosigkeit [130]). Wie diese Gedichte ohne Zweifel Dithyramben waren, sei es nun, dafs sie der alt-Dorischen Tragodia nahe standen oder dafs die dithyrambischen Aufführungen überhaupt eine mimetische, dramatische Haltung bekommen hatten; wie ferner Timotheos überall nur als Lyriker und Musiker, namentlich als Dithyrambensänger bezeichnet wird [131]); so dürften auch seine übrigen Dichtungen unter besonderen Titeln sämmtlich dithyrambisch gewesen sein. Von den Phineiden und Laërtes sind uns nur die Namen bekannt [132]); danach zu schliefsen, dürften sie in-

128) Plut. de aud. poet. p. 32 C., de Fort. Roman. p. 323 E. und der Vers bei Plut. Agesil. c. 14 Demetr. c. 42, der wahrscheinlich in dasselbe Gedicht gehörte.

129) Athen. VIII, p. 352 A.

130) S. das angeblich-Spartanische Dekret ap. Boët. l. l.

131) S. die bisher angef. Stellen.

132) Aristot. Poet. c. 16 (p. 23. 24 Tauch.) erwähnt der Phineiden als Tragödie, ohne aber den Dichter zu nennen.

dessen ebenfalls ernstern (tragodischen) Inhalts gewesen sein; eben so wohl jenes Gedicht, über welches Machon noch den sterbenden Philoxenos spotten liefs, möge es nun Charon oder Niobe geheifsen haben [133]. Dagegen dürfte der Nautilos (Schiffer), dessen Athenäos gedenkt, und worin ein Sturm so schlecht beschrieben war, dafs der Flötenspieler Dorion bemerkte: in einem kochenden Topfe habe er einen weit gröfseren Sturm gesehen [134], der alten Komodia oder den Satyrdarstellungen sich angeschlossen haben, wenn es überhaupt dem Lyriker und nicht vielmehr (wie wir glauben) dem Komiker Timotheos angehörte [135]. Gewifs scheint dagegen, dafs der Kyklope, aus welchem uns einige Bruchstücke erhalten sind [136], ein ähnliches Gedicht war wie das gleichnamige des Philoxenos, und dafs mithin auch Timotheos in den komischen Darstellungen dithyrambischer Poesie sich versuchte [137]. Aufserdem sind hier und da noch einzelne Verse und Stellen aus seinen Gesängen erhalten [138].

Die beiden letzten, ausgezeichneten Dithyrambensänger Polyidos und Telestes dürften in Geist und Charakter von ihren (wohl etwas älteren) Zeitgenossen [139] Philoxenos und Timotheos wenig verschieden gewesen sein. Polyidos scheint gegen Timotheos in einer Art Künstlereifersucht, in dem Verhältnifs eines Schulhauptes gegen den Führer und Gründer einer andern Schule gestanden zu haben, wie schon jene Geschichte von dem Triumphe eines seiner Schüler über den Milesischen Meister (von Polyidos wie ein eigner Sieg

133) Athen. VIII, p. 341 D.

134) Athen. ib. p. 338 A.

135) Es kommt unserm T. nur zu aus der Conjektur Note 124. Suid. kann indessen beide Dichter sehr leicht verwechselt haben. Der Titel verräth ein Stück der mittleren Komödie, welcher der Athener Timotheos angehörte. Suid. s. v.

136) Athen. XIV, p. 465 C. Eustath. ad Odyss. p. 1422, 49. 1631, 61. 1632, 5 ed. Rom. cf. Fioril. u. Schweighäus. Nott. ad Athen. l. l.

137) Aristot. l. l. setzt den Plural (Κύκλοπας), und meint also die beiden Gedichte des Philoxenos u. Timotheos, die mithin zu den Persern des letzteren in demselben Verhältnifs gestanden haben müssen.

138) Athen. III, p. 122 D. cf. Eustath. ad Odyss. I, v. 352. Etym. M. p. 630. 40. cf. Gaisf. ad Hephäst. p. 289 u. A.

139) Diod. Sic. l. l.

betrachtet) beweist. Auch hatte er sich nach Plutarch eine Anzahl Anhänger unter den Kitharoden erworben, welche die Weise (Tropos) des Timotheos ihrer Seits verachteten [140]. Worin der Unterschied zwischen beiden bestanden, läſst sich aus Mangel an näheren Nachrichten nicht bestimmen; Plutarch deutet nur an, daſs Polyidos Weise noch mehr in Kleinigkeitskrämerei, in Künsteleien und Verzierungen, gleichsam in musikalische und poetische Intriguen verfallen sei [141]. Wie sehr sie dennoch, später wenigstens, beliebt war, beweist jenes schon erwähnte Dekret der Knosier.

Telestes endlich von Selinus (wahrscheinlich dem Sicilischen), der wohl bis gegen die Zeit der Regierung Philipps von Macedonien lebte [142], scheint neben Philoxenos der trefflichste der Lyriker und Dithyrambendichter dieses Zeitraums gewesen zu sein. Wenigstens ehrt ihn schon das Urtheil Alexanders d. G., der seine und Philoxenos Dithyramben, wie erwähnt, auf seine fernen Feldzüge sich nachsenden lieſs [143]; dasselbe bestättigen die uns gebliebenen Bruchstücke seiner Dichtungen [144], die noch ein leiser Hauch von dem besseren Geiste älterer Zeiten durchzieht; und wie die Flamme der Kunst und Bildung wohl im letzten Aufflakkern alle Kraft zusammennimmt, um noch einmal hell aufzu-

140) Plut. de mus. p. 1138 A.

141) Plut. ib. Anders erklärt Burette T. XIX, p. 478 (Amst. Ausg.). — Ob der mythische Polyidos, des Dionysos Diener, Urenkel des Melampus (Paus. I, 43, 5 u. A.), vielleicht zum Geschlechte unsers Dichters gehört, ist natürlich mehr als zweifelhaft. — Die Verse, die Stob. Serm. XCIII. unter Polyidos Namen anfüht, könnten nur dann aus einem Dithyramben sein, wenn man (aus Plutarch l. l. p. 1141 A.) annehmen will, daſs auch der jambische Dialog seit Krexos in die Dithyramben eingeführt worden sei, was wir für jetzt dahingestellt sein lassen. Wahrscheinlich sind sie aus einer Tragödie. Wenigstens spricht Aristoteles (Poet. 16. 17) von einer Iphigenia des Polyidos; doch ist dieser Sophist Polyides wohl ein Anderer als der Lyriker. Daſs Letzterer auch Nomen dichtete, wird aus Athen. VIII, p. 352 B. wahrscheinlich.

142) Plin. H. N. XXXV, 10. Der Maler Nikomachos blühte Ol. 104, 3 (363). Nach der Parischen Marmorchronik (Ep. 66, p. 171 Prid.) siegte er zuerst zu Athen unter dem Archonten Mykon, im 139sten Jahre ihrer Zeitrechnung, mithin um 403, Ol. 94, 2 (Diodor setzt ihn 95, 3).

143) Plut. Alexand. c. 8.

144) Henr. Stephan. Lyric. p. 392.

strahlen, so mochte Telestes als der letzte Glanzpunkt im Gebiete der lyrischen Poesie hervortreten. Von seinen dithyrambischen Dichtungen erwähnt Athenäos unter besondern Titeln Argo und Asklepios, und führt aus beiden einige Verse an [145]). In der ersten war die Mythe von der Erfindung der Flöte durch Pallas Athene eingewebt, wie jene, von letzterer weggeworfen, der Ruhm des Marsyas geworden, und bald durch ganz Hellas verbreitet, dem (Dionysos) Bromios übergeben worden sei [146]). Eben so verherrlichen die aus Asklepios erhaltenen Verse den heiligen Flötengesang, den Gegner und Nebenbuhler der Dorischen Muse [147]), und in einem dritten Gedichte, das Athenäos einen hymenäischen Dithyramben oder vielmehr ein dithyrambisches Hymenäon nennt, war der Wettstreit der verschiedenen Instrumente und Gesänge (wahrscheinlich zur Feier der Hochzeit) beschrieben [148]). In das erste Gedicht gehörte vielleicht auch noch das Bruchstück bei Athenäos, in welchem die Begleiter des Pelops die ersten genannt wurden, die unter Flöten den Phrygischen Nomos der Bergmutter gesungen hätten [149]). Alle diese Bruchstücke sind mithin ohne Zweifel dithyrambischen Dichtungen entlehnt. Sie zeichnen sich aus durch Eleganz der Sprache wie durch harmonische Bildung der Rhythmen und Versmafse [150]); und wenn sie auch durch die Häufung grofser, weitrauschender Beiwörter etwas gebläht, und im Bau der Rhythmen weit entfernt erscheinen von der Pindarischen Gediegenheit, von Pindars unnachahmlicher Einheit zwischen Schönheit und Kraft; wenn auch (nach Dionys) des Telestes wie Philoxenos und Timotheos Dithyramben im raschen Wechsel der Harmonieen, Melodieen und Rhythmen umherschwärmten [151]); so schei-

145) Dafs beide Dithyramben waren, u. von Suid. v. Τελέστης fälschlich Komödieen genannt werden, bemerkt schon Harles ad Fabric. II, p. 158. Hermann ad Aristot. Poet. I, 2.

146) Athen. XIV, p. 616 F. 617 A. B.

147) Athen. ib. 617 C.

148) Athen. ib. p. 637 A.

149) Athen l. l. p. 525 F. 526 A.

150) Cf. Böckh. (de metr. Pind. p. 273—276), der den Versbau derselben geordnet und festgestellt hat.

151) Dionys. Hal. de comp. verb. XIX, p. 66 Tauch.

nen sie sich doch von den Ausschweifungen und Künsteleien des Timotheos, Polyidos u. A. in Form und Inhalt reiner erhalten zu haben, und waren gewifs durch Witz, Glanz und Zierlichkeit der Darstellung, die Vorzüge der Kunstbildung dieser Zeiten, der Achtung Alexanders nicht unwürdig. —

Mit dem Hinsinken der Hellenischen Freiheit zur Zeit Philpps von Macedonien verwelkte auch die letzte Blüthe der Hellenischen Lyrik, die dithyrambische Dichtung oder der Attisch-dithyrambische Styl [152]). In ihm hatte sich die freie Beweglichkeit des Dramas mit dem Ernst der Tragödie wie mit der Ausgelassenheit der Komödie Bahn zum Gebiete der lyrischen Kunst gebrochen, welche, wie einst das Epos von ihr, so wiederum selbst nach dem nothwendigen Gange menschlicher Geistesentwickelung von der dramatischen Poesie aufgenommen und aufgehoben wurde. In ihm hatte die errungene innere und äufsere Freiheit und Selbständigkeit des Hellenischen Geistes den lyrischen Ausdruck gewonnen, und wie diese bald in demokratische Zügellosigkeit ausartete, so spiegelte auch der Attische Styl bald nur die innere Auflösung und Gesetzlosigkeit des Zeitalters und der lyrischen Kunst in sich ab. Indem auf der Höhe der allgemein herrschenden Kultur und Civilisation die eigenthümlichen Abzeichen der einzelnen Stammcharaktere allmälig dem Blicke entschwanden, durch die republikanische Gleichheit die äufseren Verschie-

152) Es werden noch eirige Dithyrambendichter späterer Zeiten genannt: Anaxandrides von Kamiros (Chamäl. ap. Athen. IX, p. 374 B. Suid. v. *Καμειραία ἴσχας*) zur Zeit Philipps von Macedonien (Marm. Par. Ep. 71, p. 172 Prid. Eudoc. v. *Ἰωνία* cf. Villois. Anecd. I, p. 60), der einen seiner Dithyramben zu Pferde einstudirte (Chamäl. ibid. A.), und zuerst in seinen Komödieen (von denen mehrere Fragmente b. Stob., einen einzelnen Ausdruck aus einem Dithyramben b. Hesych. v. *ἀμφίδυσις*) Liebeshändel u. Unzucht auf die Bühne brachte; Theodoridas von Syrakus, aus dessen Dithyramben: die Centauren, Athen. XV, p. 699 F. einen Vers anführt (aufserdem ein melisches Gedicht auf Eros XI, p. 475 F. mehrere Epigramme in der Anthol. Pal.; ob von demselben, ungewifs).

denheiten der Geburt und des Ranges geebnet wurden, so dafs allein der Werth der Persönlichkeit galt; vernichtete eben diefs Streben des Einzelnen nach freier Thätigkeit, Geltung und Auszeichnung in der Kunst wie im Staate die historisch-entwickelten, organischen und volksthümlichen Formen und Bildungen mehr und mehr. Alle Gränzen flossen allmälig in einander; und als selbst einzelne grofse Persönlichkeiten das schrankenlose Gebiet nicht mehr zu beherrschen vermochten, gewährte Hellas den Anblick einer breiten, ebenen, unorganischen Masse, die eben deshalb nicht mehr sich selbst zu halten und zu regieren im Stande war. Wie der Attisch-dithyrambische Styl in seiner ersten Blüthe die Gewalt der künstlerischen Persönlichkeit über die allgemeinen Formen und Gesetze der Kunst darstellte, so ward er ausartend bald auch das Bild allgemeiner Gesetz- und Formlosigkeit. Auf der Grundlage des Dorischen Dialekts mit seiner Kraft und Würde bewegten sich die Ionische Weichheit und gefällige Zierlichkeit wie die Aeolische Leidenschaftlichkeit und schwärmerische Gluth mit Attischer Raschheit und Lebendigkeit durcheinander; in ihm also vereinigten sich in der That die verschiedenen Stammcharaktere und volksthümlichen Bildungen der Hellenischen Lyrik. Sobald die Kraft der künstlerischen Persönlichkeit nicht mehr ausreichte, das weite Gebiet zu beherrschen, zerfiel hier wie dort die Masse in sich selber. —

Damit aber war das alte Chaos wieder erstanden, und der Kreislauf menschlicher Dinge vollendet. Die geistige Kraft, deren äufsere historische Erscheinung die lyrische Kunst war, hatte die Stufen ihrer Entwickelung durchschritten; sie trat daher zurück, und wich andern Geistesgewalten, die sich zum leitenden Principe des Ganzen erhoben. Statt der schaffenden Kraft der Poesie, Phantasie und Gemüth zur Höhe der Begeisterung erhoben, bemächtigte sich seit der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts der wissenschaftliche Verstand, Scharfsinn und Combinationsgabe mit dem Gedächtnifs und der Gelehrsamkeit mehr und mehr des innern Lebens der Hellenen, und begannen daher auch das Gebiet der Poesie anzubauen. Damit hörte die Geschichte derselben auf, Kunstgeschichte zu sein, und ward mehr und mehr zur Litteraturgeschichte. Das vierte Jahrhundert ist also durchaus als Gränzscheide zweier

verschiedener Regionen der Hellenischen Geistesentwickelung zu betrachten. — Möchte diese Darstellung das sonnige, reiche, überall schaffende und keimende Blüthenfeld der ersten Region dem Blicke und Sinne verwandter Geister wenigstens um etwas näher gerückt haben!

Namen- und Sachregister.

A.

Abaris 232 f.
Abdera 557 f.
Achelodoros 564.
Achilleus 527. 569.
Admetos 18.
Adonis 110. 173. 366.
Adoniasmen 169. 172.
Adrastos 487.
Aeakiden 603.
Aegiden 523.
Aegina 327. 332. 338. 527. 547.
Aegypten 172. 460 f.
Aeneas 536 N. 147.
Aeolischer Stammcharakter 71 ff.
Aeolischer Styl der Lyrik 39. 70 ff. 128 f. 162 f. 338. 340 ff. 375. 556 ff.
Aeolische Tonart 28. 85. 538.
Aeolische Rhythmen 38.
Aeolischer Nomos 165 N. 74. 167.
Aeolisch-Dorischer Styl der Lyrik 133 ff. 339. 386 ff.
Aeolische Kolonie 77 ff.
Aeschylos 301. 507. 571.
Aesop 298. 455. 458 ff.
Aesopische Fabel 118.
Agamedes 531.
Agathokles 525.
Agathon 34. 543.
Agesilaos 609.
Ainos, Apolog 455 ff. 466 N. 194.
Akarnanien 227. 239.
Akusilaos 96.
Aletis 110.
Aleuaden 510.
Alexander 528. 603.
Alkäos 18. 84. 120. 353 ff. 377. 384. 458. 562.
Alkäisches Versmafs 275.
Alkibiades 323. 577 f.
Alkman 21. 51. 67. 130. 132. 214. 226. 347 ff. 352. 388 ff. 462.
Ameristos 402.
Amorgos 304.
Amphibrachys 379.
Amphilytos 239.
Ἀναβολή, ἀναβολαί 345 N. 32. 592.
Anakreon 300. 384. 442. 557 ff. 570.
Anaktoria 364 N. 129.
Ananios 315 f.
Anaxagoras 94.
Anaxandrides 613 N. 152.
Anaximander 93.
Anaximenes 94.
Andromeda 364 N. 129.
Andros 331.
Antalkidas 609.
Anthedon 72.
Anthermos 308.
Antigenides 76. 601.
Antimachos 575. 580 ff.
Antimenides 353.
Antissa 342 f.
Antistrophe, antistrophische Form 347. 392 f. 407. 490. 535. 591.
Aoide 60.
Aphidnä 283.
Aphrodite 366. 395. 515. 546. 568.
Apollodoros 525.
Apollon 16 ff. 36. 46 ff. 62. 79. 89. 154. 200 f 229 f. 236. 356. 366. 374. 395. 526. 546. 568.
Apothetos Nomos 182.
Archilochos 15 (N. 23. 24). 18. 21. 51. 58 f. 177. 186. 216 f. 263. 268 ff. 303. 377. 458. 478. 484.
Ardalos 161 (N. 58). 222.
Ares 160. 515.
Areus 398.
Argo 612.
Argos 19. 195. 212. 327. 485. 567.
Argynnos 497.
Arion 59. 84. 133. 139. 350 f. 483. 489 ff.
Ariphron 384.
Aristeas 232 f.
Aristogeiton 506 f.
Aristoklides 84.

Aristonymos 331.
Aristoteles 299.
Arkadien 191. 212. 607.
Artemis 20. 89 ff. 122. 366. 371. 374. 395. 419. 547. 560. 568. 607 f.
Artemision 508.
Asiatische Musik, Kunstbildung 341 f.
Asios 282.
Asklepios 612.
Asynthetische, asynarthetische Verse 275.
Ate 436.
Athen 198 ff. 230. 236. 307. 334. 502 f. 527. 559. 590.
Athenagoras 308.
Athenis 309 N. 68.
Atlantis 438.
Atthis 364 N. 129.
Attika 484. 492.
Attis 174.
Attisch - dithyrambischer Styl 138 ff. 339.
Aulodie 157 ff, Aulodische Nomen 159 ff. 176.
Autokabdalen 486 N. 36.

B.

Babrios 464 f. 467.
Bakchiaden 332.
Bakchidas 486.
Bakchylides 384. 511. 528. 535 N. 142. 551 ff.
Bakis 231.
Barbiton 344. 561.
Bathyllos 558.
Batrachomyomachie 314.
Beliden 52.
Bellerophon 581.
Bias 384. 440.
Böotien, Böoter 71 ff.
Böotischer Nomos 165 N. 74. 167.
Böotos 325.
Bormos 110. 169. 172.
Bothrys 473.
Bupalos 308.

C.

Centauren 588. 613 N. 152.
Chalkis 195.
Charaxos 363.
Chariten 546. 550.
Charitesien 496 N. 73.
Charmides 558.
Charondas 136. 328.
Charybdis 314.
Chilon 440.
Chörilos 497 N. 83.
Choliambus 311.
Chorische Musik, Chorgesang 48. 65 ff. 132 ff. 163 f. 598 f.
Chresmos, Chresmologie 234. 238 f.
Chromatisches Klanggeschlecht 25. 516. 606.
Chrysille 574.
Chrysothemis 47. 153. 163. 227.
Cilicische Fabeln 461.
Cyklische Chöre 139. 481. 484. 489 f. 587.
Cypern 110. 172. 435. Cyprische Fabeln 461.

D.

Dädalos 210.
Dämonen 396.
Daïphantos 523. 531. 547.
Dainas 389.
Daitas 430.
Damophila 370 f.
Danaë 516.
Danaïden 592.
Daphnephorien 49. 122. 164 N. 67. 547.
Daphnis 411.
Darius 519 N. 83.
Delos 210. 236.
Delphi 19. 343.
Demeter 122. 269.
Demetrios 467.
Demo 231.
Demokritos 300. 592.
Derä 283.
Derdeneus 342.
Diagoras 589 f.
Diaskeuen 608.
Diastaltische Melopöie (Styl der Lyrik) 33. 39 f. Orchestik 37. Rhythmopöie 38.
Diatonisches Klanggeschlecht 25 f.
Didaktische Dichtung 118. 439.
Diogenes 572.
Dionysios 575 f. 600 f.
Dionysodotos 398.
Dionysos 51 ff. 79 f. 156. 231. 240 f. 377. 477 ff. 487. 515. 525. 574.
Dionysische Festfeier 56 ff. 139.
Diotima 363.
Dithyramben 24. 66. 121. 472. 476. 478 ff. 509 N. 26. 548 f. 585 ff.
Dithyrambische Melopöie 34.
Doricha 363.

Dorische Komodia 489.
Dorische Nationalität 6. 9. 35. 200 ff. 450 f.
Dorische Rhythmen 38.
Dorische Tonart 7. 27. 49. 67. 205. 598.
Dorische Tragödie 487 f.
Dorischer Styl der Lyrik 39. 65 ff. 128 f. 162 f. 189 ff. 205 ff. 386 ff.
Dreifufs 509 N. 26. 585.

E.

Echembrotos 179. 430 f.
Eetias 414.
Eirene 553.
Elea 441.
Elegeion, Elegeia 101 f. 103. 177. 179 ff. 182. 186.
Elegie, elegische Dichtung 98 ff. 112. 115. 116 ff. 167 ff. 176 ff. 256 ff. 513.
Elegos, Elegoi 101 f. 176. 178 ff. 182 ff. 431.
Eleuther 153.
Eleutherä 63.
Elpinike 572.
Embaterien 66. 120. 287.
Emmeleia 37.
Empedokles 248 ff. 299.
Endymion 497.
Endymatien 212.
Enharmonisches Klanggeschlecht 25 f. 158 f.
Enipo 269.
Enkomien 120. 515. 532 f. 542 f.
Enthronismen 122.
Epainos 120.
Ephesos 89 f. 263. 308.
Epheten 230.
Epicharmos 322.
Epigenes 487.
Epigramm 118. 293 f. 296 ff.
Epikedeia 121.
Epikomien 532. 536.
Epiloimien 122.
Epimenides 235.
Epinikien 120. 515. 532 ff.
Epithalamien 111. 121.
Epitymbische Nomen 174.
Epode, epodische Form 275. 277. 347. 408. 535.
Erasippos 137. 473.
Eratosthenes 272
Erinna 300. 370 ff.
Eros 21. 59. 122. 357. 366. 514.
Erotikoi 122.
Euböos 325.
Euenos 301. 448. 576 f.
Euklus 231.
Euktische Hymnen 122.
Euletidas 599.
Eumetis 531.
Eunomia 396.
Eunomos 471.
Eunostos 564.
Euphorbos, Euphemos, Euklides 400.
Euripides 301. 577.
Eurymedon 314.
Exarchonten 482. 488. 492.
Exekestides 433.

F.

Fabeldichtung 118. 278. 294 f. 411. 455 ff.
Farben (musikalisch - Chroai) 26.
Flöte, Flötenmusik 46. 155 ff. 169 ff. 176 ff. 340 f. 498. 524. 537.

G.

Gäa 22.
Galatea 600.
Gamelien 121.
Ganymedes 417.
Gedächtnifskunst 510.
Geranos 210.
Gingras 173.
Gitiadas 398.
Glaukos d. Italer 213.
Gnomische Dichtung 117. 423. 433. 440 ff.
Gorgo 364. N. 129.
Gortyn 212.
Grazien 62 (s. Chariten).
Grofsgriechische Kolonieen 135 ff.
Gyges 433.
Gymnopädie 36. Gymnopädieen 67. 212.

H.

Haliartos 72.
Harmateia 121.
Harmatischer Nomos. 160.
Harmodios 506 f.
Harmonie (musikalisch) 25. 32. 525.
Harpalyka 111.
Hegemon 322.

Hegesipppos 301.
Hekatäos 96.
Helena 402.
Helios 547.
Hellenischer Charakter der lyrischen Kunst 12 ff.
Hellenischer Charakter der Musik 22 ff. 29 ff.
Hemiamben 316.
Hephästos 356.
Herakles 418. 515.
Heraklitos 94 f. 247.
Here 19 f. 80. 122. 297. 366.
Hermes 356. 366. 377. 411. 526.
Hermippos 322.
Herodes, Herondas 315.
Herophile 231.
Hesiodos 226 f. 232. 400 f. 456.
Hesychastische Melopöie (Styl der Lyrik 33. 39 f. Orchestik 37. Rhythmopöie 38.
Hierax 160.
Hierakischer Nomos 161.
Hieron 333. 511. 528 547.
Hilasmoi 230.
Himera 399 f.
Himeros 62.
Hipparchos 506. 558.
Hipponax 84. 305. 308 ff.
Homer 17. 20. 22. 456.
Homoloïen 496 N. 73.
Hyagnis 47. 52. 155. 158.
Hybrias 384.
Hybristika 568.
Hyetes 400.
Hyllichos 505.
Hymenäos 497.
Hymenäen 111. 121. 396. 612.
Hymnus 406. 545 f. 553. 560.
Hypodorische, Hypolydische, Hypophrygische Tonart 28.
Hyporchema 36 f. 48. 121. 164 N. 67. 210 ff. 218. 498. 516. 547.

I.

Iambische Dichtung 117. 274. 293 f. 302 ff. 321 ff.
Iambus 117. 274,
Iason 430.
Ibykos 413 ff. 475.
Ikaria 492.
Ilions Zerstörung 432.
Iobakchen 121. 277. 480.
Ion 301. 384. 573 f. 593.
Ionische Nationalität 9. 85 ff. 200. 256 ff. 453.
Ionische Rhythmen 38.
Ionische Tonart 28. 98.
Ionischer Styl der Lyrik 39. 85 ff. 98 ff. 128 f. 162 f. 255 ff. 338 f
Iophon 239.
Iris 21.
Ismenias 76.
Ismenos 525.
Ityphallika 480. 486 N. 36.
Iuli 110. 122.

K.

Kadmos 332. 525
Kalabiden 122.
Kalchas 268.
Kalläschros 320. 578.
Kallinos 108. 129. 177. 185 f. 187. 262 ff.
Kallistratos 384.
Kallondas 274.
Kalyka 111. 410 f.
Kambyses 519 N. 83.
Karische Fabeln 461.
Karmanor 22 f.
Karneische Spiele 225. 342.
Karyatischer Tanz 36.
Kastor 36. 510.
Kastoreion 66. 175.
Katana 403.
Katharmoi 230.
Kekeides 496.
Keledonen 546.
Keos 505. 547. 552.
Kepion 84. 350. Kepionischer Nomos 167 N. 74. 182.
Kerdas 414.
Kerkolas 361.
Kikis 353.
Kimon 572.
Kinesias 26. 141. 594 ff.
Kinyras 47. 110.
Kirrha 434.
Kithara 46. 169. 345. 605.
Kitharodie 154 ff. 161. 163 f. 171. 341 ff. 351.
Kitharodische Nomen 154 ff. 161. ff. 165 f.
Klanggeschlechter 25 f. 33.
Klaros 69. 268.
Kleanaktiden 354.
Kleitagora 373.
Kleoböa 269.
Kleobulos 328. 332. 440.
Kleomenes 596.
Klepsiamben 396.
Klisthenes 331. 434. 487.
Klonas 176. 182 f. 222. 290. 347.

Knosos 210. 212. 607.
Kolophon 195. 291. 444.
Komarchios Nomos 182.
Komas 308.
Komastes 601.
Komodia 489. 535. 551. 584 f. 590. 601.
Komödie 486. 491. 535 595.
Komos 532.
Kordax 37.
Korinna 374. 525. 564.
Korinth 139. 195. 327. 332. 338. 351 485. 489 f.
Koronea 72.
Korybanten 36. 52. 200.
Kradias 161. 176. 179 f.
Kratetes 160.
Kratinos 322.
Kreta, Kreter 36. 175. 195. 200 ff. 207 ff. 237. 268. 327.
Kretische Nomen 211.
Kretische Päanen 218.
Kretischer Rhythmus 216.
Krexos 597 f.
Krineus 304.
Kritias 320. 436. 558. 578 ff.
Krotos 57.
Krusis 597.
Kureten 36. 91. 200. 208 f. 211.
Kybele 122. 174.
Kydonia 239.
Kyklops, Kyklopen 18. 600. 610.
Kynoskephalä 523.
Kypselos 331 f.
Kyrene 527.
Kyrnos 451.
Kythere 223. 599.

L.

Laërtes 608 f.
Laïs 602.
Lamprokles 496.
Larichos 363.
Lasos 140. 244. 384. 495. 498. 511. 521 f. 524. 586 ff.
Leonidas 508.
Leoprepes 505.
Leotrophides 596.
Lesbische Sängerschule 83 f.
Lesbos 79 ff. 341 ff.
Lethaios 560.
Leto, Latona 17. 91.
Libyen, Libysche Fabeln 460 f. 545.
Ligyrtiades 426.
Likymnios 497.
Linos 46. 109. 169. 171.
Lityerses 110. 169. 172.
Lokrer 137 f. 401. 469.
Lokrischer Styl der Lyrik 136 ff. 339. 471 ff.
Lokrische Tonart 136. 471. 538.
Lyde 581.
Lydische Tonart, Musik 7. 27. 158 f. 344 f. 538. 562. Fabeln 461.
Lygdamis 333.
Lykambes 270.
Lykeios 17 (N. 29).
Lykos 231.
Lyra 169. 175. 344. 378. 537. 605.
Lyrik der Griechen in ihrer allgemeinen historisch-politischen, religiösen, künstlerischen Bedeutung 8 ff. 14 ff. 23 ff. Entstehung 45 ff.
Lyrische Poesie in ihrer allgemeinen Bedeutung 3 f.
Lyrische Tragödie 488 N. 44.
Lysimachos 516.

M.

Magadis 344. 391. 562.
Magnesia 263 N. 19.
Mamertios 402.
Marathon 507.
Margites 302. 313.
Mariandynos 110. 172 f.
Marsyas 47. 155. 158. 173 f. 593.
Matron 324.
Megaklea 531.
Megalagyros 354.
Megalostrata 398.
Megara 434. 445 f. 491.
Megistes 558.
Megistias 240. 508.
Melampus 53. 231. 240.
Melanippides 26. 141. 301. 590 ff.
Melanthios 571 f.
Meleager 596.
Meles 291. 594.
Melete 60.
Melia 525.
Melikertes 518.
Melische Lyrik 115 ff. 119 ff.
Melodie 33 f. 35. 38. 155. 162 f. 165. 345 f. 598 f.
Melopöie 33 f.
Melos 116. 591.
Memnon 518.
Menekles 607.
Mesembria 461.
Messenischer Krieg 283 f.
Metabole 347 f. 359. 387.
Metauros 400.

Methymna 79. 81 f. 139. 484.
Metroën 122. 164 N. 67. 174.
Midon 496.
Milet 87 ff. 230. 591.
Mimas 209.
Mimiamben 316.
Mimnermos 22. 105. 130. 177. 179 f. 186. 298. 423 ff. 448.
Minos Gesetzgebung 201 f.
Mitylene 79 ff. 195. 353 f.
Mixolydische Tonart. 28. 370.
Mnaseas 137. 473.
Mneme 60.
Mopsos 268.
Musäos 152. 231.
Musen 22. 59. ff. 515.
Musik (Charakter und Bedeutung) 23 ff. 150 ff. 593. 597 ff.
Mutter der Götter 526.
Myia 371. 565.
Myrmex 600.
Myron 331.
Myrsilos 354.
Myrtis 374. 525. 564.
Mysterien 52.
Mystik, Mystizismus 228. 240 ff. 246 ff. 336. 478.

N.

Nanno 425.
Nautilos 608. 610.
Naxos 139. 297. 484.
Nikesippos 536 N. 147.
Nikias 577.
Niobe 430. 610.
Nomen 24. 34. 47. 124. 146. 149 ff. 606. epitymbische 174. elegische 176 ff. 182. Kretische 211, Phrygische 612.
Nomische Melopöie 34.
Nomos Apothetos, Komarchios, Kepion, Trimeles 182. 345.
Nomos Böotios, Aeolios, Trochäos, Oxys, Kepion, Terpandrios, Tetraödios 165 (N. 74). 345.
Nomos Harmatios 160. 411 N. 148. 423.
Nomos Hierakios 161.
Nomos Kradias 161. 176. 179. f.
Nomos Orthios 160. 351.
Nomos Polymnestios 291.
Nomos Polykephalos 160. 174.
Nomos Pythios 351. 431.
Nomos Schönios 548 N. 199.
Nossis 137. 374. 472. 564.
Numenios 324.
Nymphäos 239.
Nysa 477.

O.

Ochna 564.
Oedipus 582.
Oitolinos 366.
Olen 231.
Olympiodoros 76.
Olympos 33. 155. 138 ff. 174. 176 f. 182. 592.
Onchestos 72.
Onomakritos 59. 243 ff. 588.
Orchestik (Wesen und Bedeutung) 23. 35 ff. 387.
Orgien 56. 59. 269.
Oropos 72.
Orpheus 47. 52 f. 79. 152. 171. 231.
Orphiker, Orphische Geheimlehren 240 ff. 544 f.
Orthagoras 76. 331.
Orthischer Nomos 160.
Orthomenes 573.
Ortygia 91.
Oschophorien 122.
Oxys Nomos 165 N. 74.

P.

Päanen 24. 48. 67. 121. 169 N. 67. 211. 218. 472. 546. 553.
Päonischer Rhythmus 216.
Paidika 121. 410.
Paignia 121. 473.
Pallantion 400 N, 74.
Pallas Athene 17. 20. 22. 160. 398. 496. 528. 565.
Pamphylien 268.
Pan 57. 507. 526 546.
Parodie 312 f. 322 ff. 443. 448.
Paroinien 120. 377 f. 569.
Paros 269.
Parrhasios 301.
Parthenien 24. 49. 67. 395. 515. 547. 553.
Pausanias 508.
Peitho 366. 396.
Pektis 84. 344. 370.
Pelops 612.
Pentameter 107. 170.
Pentathlon 174.
Periandros 332. 351. 440.
Periklitos 84. 350.
Persephone 531. 582. 592.

Perser 608.
Perserkriege 502.
Phalaris 402.
Phallika 480. 486 N. 36.
Phallophoren 486 N. 36. 492.
Phaon 361 f.
Phästos 236.
Pheidon 327.
Phemonoë 231.
Philammon 47. 153. 163.
Philanthropischer Rhythmus 597.
Philheliaden 122.
Philokypros 438.
Philolaos 73.
Philoxenos 26. 141. 398. 597 ff.
Phineiden 608 f.
Phlius 485. 491.
Phlyaken 486 N. 36.
Phöbos 17 (N. 29).
Phönizien 172. 327.
Phokäa 87. 327. 557.
Phokylides 442. 452 ff.
Phrygien 155. 172. 200. 208 f.
Phrygische Tonart 27. 158 f. 345. 484. 598. Phrygische Fabeln 461. Phrygischer Nomos 612.
Phrynichos 497 N. 83.
Phrynis 26. 605.
Phythios, Polyzelos 414.
Pierien 63.
Pieros 63.
Pindar 17. 23. 34. 67. 133. 140. 272. 384. 397. 472. 488. 511. 516. 522 ff.
Pisistratos 334 f. 435. 438.
Pittakos 80. 82. 328. 353. 384. 440.
Platää 508.
Plato 299 f.
Plektron 84.
Polydeukes 36. 510.
Polygnotos 572.
Polyidos 610 f.
Polykephalos Nomos 160. 174.
Polykrates 333. 558.
Polymnestos 212. 214. 223. 291. 347. 422 f.
Polypaides 451.
Poseidon 515.
Pratinas 491. 497 f.
Praxilla 374. 384. 568 f. 593.
Prokles 332.
Prokomion 532. 536.
Pronomos 76.
Proömien 351. 608.
Prosodien 24. 49. 67. 121. 211 546. 553.
Protis 308.
Protomache 531.
Prylis 209.
Psammetichos 332.
Pyrrhiche 35. 37. 209. 535 N. 144.
Pyrrhichos 209.
Pythagoras 55. 247. 299. 442. 444.
Pythagoräer, Pythagoräische Geheimlehren 240 ff. 247. 544.
Pythermos 28.
Pytheus 308.
Pythia, Pythisches Orakel, Pythische Spiele 274. 284. 343. 524. 526. 530. Pythischer Nomos 351.
Pytho 154. 174. 592.
Pythoklides 370 N. 182.

R.

Räthsel 449.
Reinigungen 17. 227 f. 229 f. 251 f.
Religion, religiöse Bildung 16 ff. 229 ff. 336.
Rhadine 411.
Rhea 36.
Rhegion 413.
Rhodopis 363.
Rhodos, Rhodier 527.
Rhökos 97.
Rhythmus 24 f. 31. 38. 597.
Rhythmopöie 24. 31. 38. 597.

S.

Sabazien 52. 208.
Sakadas 34. 76. 212. 223. 347. 431.
Salamis 434. 437. 529 N. 121.
Salpe 473.
Sambyke 419.
Samos 195.
San 548.
Sappho 19. 21. 28. 84. 300. 356. 359 ff. 384. 561 f.
Satire 118.
Satyrn 139 f. 479 N. 9. 480 f. 485. 489 f. 493. 548 N. 199. 585 f.
Satyrdrama 491. 493 N. 63.
Satyros 76.
Schönischer Nomos 548 N. 199.
Schwäne 19.
Sehersprüche 227. 229 ff. 250. 253 f.
Semele 609.
Sikinnis 37.
Sikyon 58. 195. 221. 331. 338. 485. 491.
Sillen 317. 443.
Simonides 34. 300 f. 319. 384. 488. 505 ff. 528.

Simonides v. Amorgos 304 ff.
Skamandronymos 359.
Skazonten 311. 315.
Skolien 120. 376 ff. 439. 517. 543. 559 f. 569.
Skopas 510. 514.
Skopelinos 75. 524.
Smerdies 558.
Smyrna 424. 433.
Sokrates 299. 464. 576.
Solon 307 f. 328. 334. 368. 384. 423. 433 f.
Sopater 325.
Sophisten 486 N. 36.
Sophokles 301. 571.
Sophron 316. 475
Sparta 67 f. 175. 195. 204 f. 212. 220. 224. 283 f. 288 f. 335. 343 f. 389. 447. 502 f. 580
Spendon 398.
Speusippos 299.
Stesichoros 22. 51. 133. 347. 400 ff. 423. 458.
Strophe, strophische Form 347 f. 359. 369. 390 ff. 407. 535.
Style der lyrischen Kunst 33 f.
Sühne, Sühnungen, Sühngesänge 17. 89 f. 220. 227. 229 ff. 251 f.
Sybaris, Sybaritische Fabeln 461. 470.
Synthetische Verse 275.
Syrien 268.
Systaltische Melopöie (Styl der Lyrik) 33. 39 f. Orchestik 37. Rhythmopöie 38.
System im musikalischen Sinne 25. 34.

T.

Tanagra 72. 564 f.
Tanzkunst 33 ff.
Taurus 268.
Telesikles 269.
Telesilla 363. 374. 566 ff.
Telestes 610 ff.
Tellis 269.
Teos 557. 559. 607.
Terpander 34. 50. 67. 79. 83. 120. 130. 157. 165. 224. 341 ff. 382.
Terpandrischer Nomos 165 N. 65.
Tetraödischer Nomos 34. 165. N. 74. 166.
Teukrer 268.
Thales 93.
Thaletas 7. 36. 51. 120. 129. 162. 164. 212 ff. 232.
Thamyris 151. 153.
Thargelien 230.
Thasos 269 ff. 323.
Theagenes 332. 446.
Theano 137. 363. 374. 473.
Theben 72 f. 139. 195. 484. 525. 527. 545.
Thematischer Rhythmus 597.
Themistokles 319. 509.
Theodoridas 613 N. 152.
Theodoros 97.
Theognis 444 ff.
Theokrit 475.
Theoxenien 526.
Theoxenos 531. 543.
Theramenes 579.
Thermopylä 507.
Theron 528.
Thersandros 604.
Thespiä 63. 72 f.
Thespis 487. 492 ff.
Thessalien 510 f. 579.
Thracien 63. 171 f.
Threnen, Threnodie 121. 169. 171 f. 176 f. 179. 412. 512. 516. 533. 543.
Thukydides 299.
Timachides 324.
Timandra 602.
Timarchos 513.
Timokreon 318 f. 384. 511. 551. 590.
Timon v. Phlius 317.
Timotheos 26. 76. 141. 597 f. 604 ff.
Tiresias 231.
Tisias 406.
Titaros 389.
Tithonos 417. 430.
Tityrn 479 N. 9. 480.
Tonarten 25. 27 ff.
Torrhebos 161 N. 58.
Tragische Melopöie 34.
Tragische Chöre 487. f. 518. 535. tragisches Drama 488. 549.
Tragischer Tropos 489 f.
Tragodia 483. 487 f. 518. 535. 584 f. 601.
Tragödie 486. 488. 494. 535. 595.
Travestie 313 N. 93.
Trerer 263 N. 19.
Trimelischer Nomos 34. 182.
Triopas 582.
Tripodephorien 49. 122.
Trochäischer Nomos 165 N. 74. 166.
Trophonios 531.
Tyche 21. 396.
Tyrannenherrschaft 330 f.
Tyrbasia 479 N. 9. 482.
Tyrbe 479 N. 9. 485.
Tyrtäos 18. 65. 186. 223. 283 f.

U.

Unsterblichkeitslehre 22 f. 544.
Upingen 110. 122.
Uranos 22.

V.

Versmafs 40 f.

W.

Weihungen, Weihgesänge 228. 229 ff. 245 f.
Weissagungen 227. 229 ff.

X.

Xanthos 410.
Xenodamos 212. 223 f. 391.
Xenokles 324.
Xenokrates 299. 529.
Xenokritos 137. 212. 223. 471 f. 475.
Xenophanes 316 f. 441 ff.

Z.

Zagreus 240 f. 478.
Zaleukos 136. 328. 469.
Zephyros 21.
Zeus 18 f. 21. 200. 230 f. 237. 267 366. 545 f.

Gedruckt bei A. W. Schade.

Zusätze, Verbesserungen und Druckfehler.

(Thl. II.)

S. 65 f. Hier hätte an jenes schon Thl. I, p. 405 erwähnte ᾆσμα προσόδιον des alten cyklischen Epikers Eumelos (Paus. IV, 4, 1. 33, 3) wiederum erinnert werden sollen, da es, für die heilige Sendung des Opferchors der Messenier nach Delos bestimmt, im Dorischen Dialekt geschrieben, und insofern von Wichtigkeit war, als es eines der entscheidendsten Beispiele ist, um zu zeigen, wie frühzeitig der Dorische Dialekt und überhaupt der Dorische Styl der Lyrik für Chorgesang und Chormusik gebräuchlich und festgestellt war.

— 66 Note 5. Statt erst l. insb. (insbesondre).

— 136 f. 399 ff. Wenn hier und sonst vom Aeolischen Chalkis die Rede ist, so ist dabei nicht zu vergessen, dafs man (nach Herodot. VIII, 46) häufig angenommen hat, als seien die Chalkidier ursprünglich Ionischen Stammes gewesen. Allein man hat hier jüngere und ältere Zeiten nicht sorgfältig genug unterschieden, und übersehen, dafs Herodot nur ganz allgemein Chalkidier und Eretrier zusammenstellt, und unstreitig nur von seiner Zeit spricht. Bei Homer Il. II, 536 sq. bewohnen Abanter Chalkis und überhaupt Euböa. Strabo X, p. 445 sq. (320. 322 ed. Tauch.) erwähnt es daher mit Recht nur als einer Sage, dafs Ellops, Aiklos und Kothos, die Söhne des Ion, Ellopia, Histiäa, Kerinthos, Orobia, auch Eretria und Chalkis und andre Städte in vortrojanischen Zeiten gegründet hätten. Im Trojanischen Zeitalter und wie wir glauben, auch noch zur Zeit Homers (der hier von Ioniern nichts erwähnt, da er doch schon die Dorier auf Kreta kennt, vergl. Thl. I, p. 277) waren die Abanter auf der Insel mächtig, wie sich gegen Homers Zeugnifs auf keine Weise leugnen läfst. Pflugk (Rer. Euboicar. specim. Progr. Berol. 1829. §. 2) sucht die gesammelten Nachrichten u. Sagen zu ordnen und zu zeigen, dafs die Insel ursprünglich von Pelasgern (zu denen er Perrhäber, Ellopeer und Aeoler nach Herodot. VII, 95 rechnet), bewohnt gewesen sei; auch Leleger gesellten sich hinzu. Dann seien Phlegyer, Abanter und Kureten gefolgt und in den Zeiten nach dem Trojanischen Kriege Dryoper und Gephyräer (eine Abtheilung der Kadmeer). Ob diese Zusammenstellung rein-historische Wahrheit sei, läfst sich natürlich nicht entscheiden; das Mythischhistorische hat immer nur einen Grad von Wahrscheinlichkeit. Gewifs scheint aber eine Mischung mannichfaltiger Stämme und Volksbestandtheile vornehmlich aus den Gegenden, die einst von Thrakern bewohnt, zum alten Thrakien gehörten (vergl. Thl. I, p. 124), sodann zur Bildung der Aeolischen Nationalität in Böotien und den angränzenden Ländern zusammenflossen. Strabo l. l. p. 447 (p. 323 Tauch.) berichtet ferner, dafs ein Theil der Aeolischen Kolonie bei ihrem Zuge nach Kleinasien auf Euböa, und wie seine Worte schliefsen lassen, namentlich in Chalkis zurückgeblieben sei; und diefs ist mit desto mehr

Sicherheit anzunehmen, da Aristoteles (ap. Strab. l. l. p. 445. — 320 Tauch. Eustath. ad Iliad. p. 213, 10. Cf. Lycophr. Cass. 754. Eustath. p. 205, 22) die Abanter für Thracischen Stammes von Abas in Phocis erklärte, jene Kolonie aber aus dem Böotischen Thrake nach Euböa kam (Freret Mém. de l'Acad. des Inscript. T. XIX, p. 586. Müller Orchom. p. 386), Thraker unstreitig in sich enthielt (Müller ebend. p. 387. 398), und mithin in Chalkis Blutsverwandte traf. Gewifs scheint demnächst, dafs für die Zeit, als Kyme in Italien zum Theil von Chalkidiern angelegt wurde, Chalkis noch als völlig-Aeolisch zu betrachten ist. Denn an der Gründung von Kyme hatten (nach Strabo V, c. 4, p. 394 ed. Tauch. Pflugk l. l. §. 3) Kymäer oder Lokrer Aeolischen Stammes den gleichen, wahrscheinlicher den Hauptantheil (wofür die Benennung der neuen Stadt zeugt. Vergl. Allgem. Encyklop. d. Wissensch. u. K. v. Gruber etc. Sect. I. unter Cumae). Von Kyme in Italien wurde Neapolis (wohin aber nachmals noch Chalkidier, Pithekusäer und Athener zukamen, so dafs es nun erst Neapolis genannt wurde, Strab. ib. p. 398 Tauch., und daher später fast ganz ionisirt worden sein mag) und Zankle gegründet. Waren hiernach die Kymäer jedenfalls vorherrschend-Aeolischen Stammes, so waren es unstreitig auch die Zankleer; diese gründeten aber mit Syrakusischen Flüchtlingen Himera, und so würde wenigstens diese Stadt unbezweifelt als Dorisch-Aeolisch zu betrachten sein, worauf es uns vornehmlich ankam. — Wir glauben aber auch, dafs Chalkis noch im achten Jahrhundert vorherrschend Aeolisch war. Die Kolonieen nach Italien und Sicilien wurden, wie Aristoteles sagt (ap. Strab. X. l. l. 323 Tauch.) von Chalkis ausgesendet, als daselbst noch die aristokratische Politie der Hippoboten blühte; und diese Hippoboten erinnern doch wohl unzweideutig genug an den Thebanisch-Böotischen Ritteradel, die Hippoten und Hipparchen (Müller a. a. O. p. 84. 406). Unter ihnen also wurde im Verein mit Messeniern Rhegion gegründet (Ol. 14. Müller Dorier I, p. 148. II, p. 488), wobei die Notiz des Heraklides Pont. (Polit. fragm. XXV) nicht unwichtig ist, dafs die Ansiedler zuerst um das Grabmahl des Iokastos, eines der Söhne des Aeolos zusammengewohnt, nachmals erst auf Geheifs des Orakels einen andern Ort gesucht, diesen nach einem Landesheroen Rhegion genannt, und hier aristokratisches Regiment errichtet hätten. Also dürfte wohl erst nach dem 8ten Jahrhundert die Ionische Bevölkerung in Chalkis das Uebergewicht gewonnen haben, wenn nicht Herodot mit den Worten *οὗτοι δὲ Ἴωνές εἰσιν* auf die Eretrier vornehmlich sich bezog (was durch die Stellung der Worte einigermafsen unterstützt wird), nach deren Ursprung wir hier nicht weiter fragen. Chalkis wird, so viel ich weifs, sonst nirgend als ursprünglich-Ionisch bezeichnet; denn auf Vellej. Patercul. I, 4 wird doch wohl Niemand bei dieser Untersuchung Rücksicht nehmen wollen. Dafs in späteren Zeiten die meisten Kolonieen Grofsgriechenlands Ionische Färbung erhielten, haben wir selbst vielfach bemerkt. —

S. 188 L. 8 v. unten. Statt chorisch-melischen lies: melischen.

— 210 L. 10 v. oben. Statt Kureten lies: Kreter.

— 319 L. 1 v. unten. Hinter Simonideischen fehlt: Gedichts.

— 351 L. 3 v. oben. Statt gegründet l. geordnet.

S. 359 ff. Für Sapphos Fragmente ist noch wichtig G. Hermanns (wie immer) ausgezeichnete Abhandlung Opuscul. Vol. VI (Lips. 1835), 1, p. 100 ff. und Bergk: de aliquot fragm. Sapphonis et Alcaei im Rhein Mus. 1835, Hft. II, p. 209 ff.

— 407 f. Die angeführte Stelle des Procl. ap. Phot. Bib. p. 523 (985 ed. Hösch.) verdient eine nähere Betrachtung. Sie lautet: *ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κίθαραν ᾔδετο ἑστώτων.* Deshalb also mochten Stesichoros Dichtungen vorzugsweise Hymnen genannt werden, weil das Eigenthümliche derselben gerade in der Sistirung des Chores (*χορὸν ἔστησε* Suid.) bestand, zumal da Hymnos auch der ganz allgemeine Ausdruck ohne Rücksicht auf den Gegenstand für *πάντα τὰ εἰς ὑπηρέτας γραφόμενα* (Procl. ib.) war. Stesichoros Hauptaugenmerk nämlich war unstreitig die Stellung des Chores: er stellte zunächst den Chor in bestimmter Ordnung auf, sodann liefs er ihn in der Strophe sich entfalten (wahrscheinlich von beiden Seiten um den Altar) und in der Antistrophe zu der ersten Stellung zurückkehren, um in dieser die Epode zu singen. Vergl. noch Athen. XIV, p. 631 C.

— 417 L. 6 v. oben. Für Thitonos l. Tithonos.

— 557 ff. Bergks Ausgabe des Anakreon ist von G. Welcker im Rhein. Mus. 1835. Hft. I u. II (p. 260 ff.) recensirt in derselben gelehrten und umfassenden Weise, die Welckers mannichfaltige Schriften über Griechische Poesie auszeichnet. —

Diefs wäre Alles, was ich noch nachzutragen und zu verbessern gewünscht habe. Wegen mancher unbedeutender, den Sinn nicht berührender Druckfehler, deren Aufzeichnung unnöthig erschien, bitte ich den geneigten Leser um Verzeihung. Sie waren bei meiner im vorigen Jahre erfolgten Versetzung vom Druckorte schwer zu vermeiden. —

Gro

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Ulrici, Hermann,

Geschichte der Hellenischen Dichtkunst

Bd.: 2

Berlin 1835

Bamberg, Staatsbibliothek -- H.l.o.61(2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11687494-2